



المؤلفات الكاملة  
للدكتور إسماعيل أحمد آدم

الجزء الأول

# أدباء معاصرون

تحرير وتقديم

دكتور أحمد إبراهيم الهوارى

١٩٨٥





المؤلفات الكاملة  
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم  
الجزء الأول

# أدباء معاصرون

تحرير وتقديم وتعليق

دكتور أحمد إبراهيم الهواري

استاذ النقد الأدبي المساعد — جامعة الزقازيق

الطبعة الثانية

١٩٨٥



دار المعارف

الطبعة الأولى ١٩٨٤

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج ٠ م ٠ ع

## محتويات الكتاب

### الصفحة

٥	— فهرس تحليلي
٤٦	— مقدمة
٤٣	إسماعيل مظهر
٧٥	توفيق الحكيم
٢٤٢	طه حسين
٣٠٩	يعقوب صروف



## فهرس تحليلى \*

### اسماعيل مظهر

( ٤٣ )

( ١٨٩١ - ١٩٦٢ )

١ - أثر دكتور شبلى شميل ( ١٨٥٠ - ١٩١٧ ) وكتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » فى اهتمام اسماعيل مظهر بالبيولوجيا وتحوله عن دراسة الفلسفة القديمة • كان مظهر قبل أن تتعهد أفكار شميل وبخز مكيًا على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أبدعوا من فنون الأدب والشعر • اهتمام مظهر بالجدول الذى ثار بين المعتزلة والأشاعرة • كان كتاب شميل « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصلاً بين عهدين • تميزت هذه الفترة من حياة اسماعيل مظهر بغلبة الفكرة المادية التى رأى أنها لا بد أن تقتزن بالأبيقورية • ترجمة اسماعيل مظهر لكتاب « دارون » أصل الأنواع • فى هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب إلا أن العنصر الأساسى يتخذ من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسى الذى تدور من حوله • الأثار الفكرية لاسماعيل مظهر • اصدادار « العصور » • دور مظهر فى تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية • ( ٤٤ )

اسماعيل مظهر من أنصار مدرسة التحرير الكامل للفكر والعقلى التام للعقل الانسانى من آثار الماضى • وهو زعيم مدرسة المعتدلين منهم ، قامت مدرسته على مبدأ تلقى الفكر العربى بنتاج الفكر الأوروبى • واسماعيل مظهر يرى أن حاجة العربية لصفوة من المثقفين تصرف جهدها نحو دراسة مذهب خاص فى العلم والفلسفة أو التاريخ أو الأدب لتصل الى فكرة ناضجة متماسكة ، يمكن أن تكون لبنة يشيد

من عليه الشرق فوق ماضيه أصول مستقبله • علة التخلف عند اسماعيل مظهر راجع الى أسباب منها أن الشرقيين حللوا التخلص من القديم تماما بدلا من أن يتخذوه أساسا لبناء الجديد • وأنهم لم يستخلصوا من مجموعة الأفكار التي نقلت عن أوروبا مبدأ أو مبادئ تتخذ قاعدة لتفكير خاص يتكافئ وحياة الشرق الاجتماعية وميوله ومثاليه . مما أدى الى نتيجة أن الشرق لم يعرف مذاهب تعبر عن حاجات اجتماعية ، ومراحل تاريخية تعكس تطور الفكر الانساني • لذا اختار اسماعيل مظهر طريقه الذى يقوم على تلقيح الفكر العربى بمذاهب الغرب ، واختار لنفسه من بين المذاهب التى انتجتها العقلية الغربية مذهب النشوء والارتقاء • ( ٥٣ )

٢ - يتفق اسماعيل مظهر مع دارون فى أن النشوء يجرى على ثلاث قواعد : التناحر على البقاء ، والانتخاب الطبيعى وبقاء الأصلح • فكرة التناحر ترد عند مظهر الى أربعة صور • اهتزاز الثقة بمقررات دارون خاصة بعد اكتشافات « هو غودى فريس » • تحطيل مظهر ومحاولته إعادة الثقة لنظرية دارون •

اسماعيل مظهر يتخذ من نظرية النشوء والارتقاء نقطة ارتكاز ينطلق منها لدراسة نشوء النوع الانسانى وحياة الانسان وموقفه ازاء ظواهر الدين ، والجمال ، والعقل ، والاقتصاد والاجتماع • واسماعيل مظهر يتابع آراء « وولتر بيجيهون » فى قانون العادة وأثرها فى استحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية : الاتحاد الجمعى أو القبيلى كسبب فى التناحر بين الجماعات ، العطف المتبادل كمؤثر فى الاتحاد الجمعى ، الشجاعة الغيرية ، دور المديح والذم والزهدي فى خلق صفحات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •



وهكذا ينتقل اسماعيل مظهر من نطاق نظرية دارون بمقرراتها التي تستند الى علم (الحياة) الى آفاق اجتماعية وإنسانية بـ (الاحياء) أو الانسان . واستنادا على هذا يتدرج اسماعيل مظهر لعلم الأخلاق وقد مال اسماعيل مظهر الى رأى أريستوبوس في نظرية المعرفة والتي ربط فيها مذهب اللذة في فلسفة الأخلاق بالحسية في نظرية المعرفة ، على عكس كانت Kant الذي يرجع الى الضمير .

التحولات الفلسفية في فكر اسماعيل مظهر ؛ فهو في شبابه « أبيقورى » يؤمن بتحصيل اللذة الرأهنة ، ثم نتيجة لتعمقه في مباحث النشوء والارتقاء ينقلب « سقراطيا » يرى الفضيلة لذاتها لا بما تنتج من لذة ومنافع . غير أن الشك يدفعه مرة الى مذهب « النفعيين » وأخرى الى مذهب « اللقانة أى الحس » ، الى أن يستقر على مذهب اللقانة نتيجة لما وجد من مذهب النفعيين من فلسفة تقوم على النفع المطلق .

كتاب « فلسفة اللذة والألم » نموذج تطبيقي يعكس انتقال اسماعيل مظهر من أخص مسائل النشوء والارتقاء الى آفاق الأخلاق ( ٦٢ )

٣- يرى اسماعيل مظهر أن الانسان مظهر الطبيعة الأوحده الذى يجتمع فيه الذاتى والموضوعى . وهو يبدأ فلسفته من جهة الكون باعتباره عالم الموضوع وباعتبار أن الانسان من حيث هو امتداد مظاهر تلك الموضوعية الشاملة ، فيؤمن بالكون مستقلا عن الحواس البشرية ، وهو يفرق بين الادراك ، وما يدرك ، ويعتبر فقدان الادراك من ( الذات ) لـ ( الموضوع ) غير مؤثر على الوجود الموضوعى للشيء المدرك . فلو فقد البصر لامتنع على الذات الرؤية ، وإذا فقدت للشم امتنع عليها ادراك الرائحة . لكن لا يعنى ذلك أن ليس لها وجود حقيقى خارج عن الذات أو أنها وهم تصوّره لنا الحواس ، لأن عجزنا عن اثباتها راجع لحواسنا

وحدها لا الى موضوعيتها باعتبارها كائنة • وليس هناك علاقة بين وجود الشيء في موضوعيته وبين فقدان الانسان لذاتيته •

الانسان والبيئة • الايمان بنظام البيئة للخارجية مستقلا عن الوعي الانساني والذاتية الانسانية تشكل مدلوا كبيرا في تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه في الاخلاقيات والاجتماع والدين واللغة •

اللغة العربية وآدابها تقوم على أصل تقليدي . « تراثي » . يمثل الأساس للأدب الحديث • الأدب الغربي ليس إلا لقاها ينفذ ذلك الأصل • فهو يرى أن محاولة المجددين اتخاذ أدب الغرب أساسا وجعل اللغة العربية أداة التعبير ليست إلا خطأ واسرافا عن حقائق التطور الاجتماعي وخطوطه • ولهذا يدعو مظهر من أنصار المدرسة الكلاسيكية الأدبية في نظر المجددين •

واسماعيل مظهر يرى أن « الثقافة التقليدية » تعد أساسا لمصر ما تحاول أن تتفكت منه إلا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكر عليه الطبع المائل في أخلاق الأمم وطرق سلوكها في الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لها ولواحق بها ، والتتابع لما كانت تتأثر بالأصل وتتكيف بالواحق بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضاف الى ثقافة تقليدية إلا وتكيف المدخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج اليه الأصل من ملايسات •

الحرية هي المبدأ الأساسي عند مظهر • ( ٦٩ )

٤ - يؤمن اسماعيل مظهر بالديمقراطية الفردية التي تقوم على توازن القوى الحزبية • واسلوب اسماعيل مظهر اللغوي سليم يجرى على الأصول الكلاسيكية • اسماعيل أدهم يطبق المنهج التاريخي المعتمد على السيرة في تحليل تراث اسماعيل مظهر • المعارك الأدبية بين مظهر وأدباء عصره ؛ العقاد ، أحمد فريد الرفاعي ، رشيد رضا ( ٧٤ )

( ٧٥ )

## توفيق الحكيم

رأى سامى الكيالى فى أدب الحكيم : توفيق الحكيم أديب يكتب  
يوحى من شعوره الصادق واحساسه الفنى • فهو لا يخضع إلا لمعاملين  
أساسيين : الفن والحياة • آراء النقاد فى دراسة اسماعيل أدهم •  
( ٨٢ )

## الباب الأول

١ — لم تنشأ القصة والأقصرصة فى الأدب العربى الحديث من  
أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض • إنما  
نشأ من القصص فى الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية  
مباشرة • وينطبق هذا رأى على فن المسرحية • اسماعيل أدهم يرى أن  
نهضة الشرق العربى جاءت بعثا لثراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا  
لثقافة العرب الكلاسيكية • الحملة الفرنسية على مصر ( ١٧٩٨ — ١٨٠١ )  
أقامت لها مركزين : المركز الأول ، لبنان وسورية حيث مدارس  
الارساليات • المركز الثانى مصر حيث قامت فيها نهضة علمية على عهد  
محمد على ( ١٨٠٩ — ١٨٤٨ ) انتهت علمية فى عهد اسماعيل ( ١٨٦٣ —  
١٨٧٩ ) • دور مدرسة الألسن ( ١٨٣٦ ) والبعثات العلمية الى أوروبا  
وفرنسا خاصة • أثر ذلك فى النزعة نحو الثقافة الأوروبية •

أما فى لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثرا بنزعات  
الفكر والمنطق الأوروبى • وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات  
بالماضى فى الشرق الأدنى ( هكذا يرى اسماعيل أدهم !! ) • وكان هؤلاء  
رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبى فى المجتمع الشرقى ( ٨٨ )

٢ — دور الترجمة فى النهضة الثقافية • فى البدء كانت الترجمة فى  
الجانب الأكبر منها عملية بحكم أن الاتجاه فى سياسة التعليم ارتكز فى

عهد محمد على على الجانب العلمى ، مما أضعف من التأثير المباشر لتلك الحركة فى الأدب العربى . ولما تغير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية فى عهد اسماعيل أخذت حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب العربية . وكانت مصر — من ثم — أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيها الأدب العربى بأكثر الفكر الأوروبى .

أول ثمار هذه الحركة ، المجموعة التى ترجمها محمد عثمان جلال ( ١٨٢٩ — ١٨٩٨ ) من القصص والمسرحيات . ثم ظهر الشيخ نجيب الخداداد . ثم ظهرت محاولات بدائية لكتابة القصة والأقصوصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، هذه المحاولات احتضنها الكتاب السوريون واللبثانيون الذين وفدوا مصر . وكان لهذا تأثيره فى الطابع الذى أثمره هؤلاء . إذ تميز بالميل نحو الثقافة الغربية ( فى لبنان ) وبمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع العربى المسيحى ( فى سورية ) . جهود آل البستانى ، وجورجى زيدان ( ١٨٦١ — ١٩١٤ ) ويعقوب صروف ( ١٨٥٢ — ١٩٢٧ ) ، وشبلى شميل ( ١٨٥٠ — ١٩١٧ ) ، وفرج أنطون ( ١٨٧٤ — ١٩٢٢ ) . ( ٩٠ )

٣ — دور مارون نقاش ( ١٨١٧ — ١٨٥٥ ) فى الارتقاء بالتمثيل والمسرح ، وفى الحركة المسرحية فى سورية ولبنان . انتقلت الحركة المسرحية الى مصر على عهد الخديو اسماعيل الذى أقام الأوبرا الخديوية ( ١٨٦٩ ) . أثر خلع الخديو اسماعيل والأحداث التى صاحبت هذا الخلع وما أعقب ذلك فى تصدع فن التمثيل . جهود اسكندر فرح ، الشيخ سلامة حجازى . ( ٩٢ )

٤ — جهود أحمد غارس التحقيقات ( ١٨٠٤ — ١٨٨٧ ) وناصيف

اليازجي ( ١٨٠٠ - ١٨٧٠ ) في فن المقامة . ممن تأثر بفن المقامة  
 محمد المويلحي ( ١٨٥٨ - ١٩٣٠ ) ، وحلفظ ابراهيم ( ١٨٧١ - ١٩٣٣ ) .  
 ( ٩٣ )

٥ - نزوح كثير من المثقفين المسيحيين في سورية ولبنان الى مصر  
 مما ساعد على ازدهار الثقافة والفن والصحافة في مصر . وفي المهجر  
 الأمريكى قام المهاجرون المسيحيون الشوام بتأسيس الرابطة القلمية .  
 دور جبران خليل جبران ( ١٨٨٣ - ١٩٣١ ) . الرمزية في أدب جبران .  
 دور ميخائيل نعيمة ( ولد في بسكنتا عام ١٨٨٤ ) . مسرحية ( الآباء  
 والبنون ) : مقدمة المسرحية محاربة جادة في حل مشكلة اللغة المسرحية .  
 تميز فن ميخائيل نعيمة بنزعة واقعية تحليلية مشوبة بشيء من الرومانسية .  
 جهود أمين الريحاني في القصة والمسرحية . أسلوب الريحاني من ناحية  
 المبنى والتركيب اللغوي صرف ، والشق سهل وانفتح والصورة قوية .

مدرسة المهجر أول مدرسة قوية في الأدب العربى نجحت في  
 تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص .  
 على يد هذه المدرسة انبثقت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث .  
 ( ٩٧ )

٦ - تأثر أدباء الشرق العربى بمدرسة المهجر : من زيادة ، المنفلوطى  
 آثار المنفلوطى تركت بصماتها في وجدان القارئ العربى . حتى لقد  
 خلق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مع خفقات  
 قلب ماجدولين .

أما المدرسة التحليلية الواقعية فيترعها أحمد لطفي السيد . دور  
 « الجريدة » و « السياسة » في تحقيق أغراض تلك المدرسة . أبرز  
 رجال المدرسة : هيكل ، طه حسين .

قامت مدرسة لطفي السيد ، بنزعتهما التحليلية واتجاهها الواقعي  
بمصد الموجة الرومانسية المفرطة التي كانت طاغية في كتابات المنفلوطي .  
واتجهت باللغة نحو السهولة وابتعدت عن التلاعب اللفظي بقدر ما تميزت  
بوضوح الفكرة ونصاعة الأسلوب . ( ١٩٠٥ )

٧ - بجانب مدرسة أحمد لطفي السيد ، قامت مدرسة تحليلية  
واقعية وإن اقتصرت نشاطها على الجانب الابداعي . من أعلامها « محمد  
تيمور ، و « محمود تيمور ، وأحمد خيرى سعيد ، وحسين فوزى ، وطاهر  
لائين ، وحسن محمود » . جهود خليل مطران في الترجمة المسرح .  
جهود جورج أبيض وعبد الرحمن رشدي في الارتقاء بفن التمثيل .  
المازنى وفن القصة القصيرة . ( ١٩٠٤ )

٨ - إلى جانب المحاولات التي قامت للارتفاع بشأن الأقصوصة  
في مصر كانت هناك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة . لم تتقدم  
القصة التاريخية كثيرا عن جورجى زيدان . ( رأى بحاجة الى مراجعة  
نقدية ) \* . تقدمت القصة التحليلية الواقعية على يد المعتاد والمأزنى .  
القصة الاجتماعية وجهود نقولا حداد ، كرم ملحم كرم ، الياس قنصل  
( المهجر ) . يقف توفيق الحكيم في « عودة الروح » و وعصفور من  
الشرق ، على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الاولى في العالم  
العربى . ( ١٩٠٧ )

٩ - نلاحظ أن النهضة الأدبية في مصر قامت بانتهاء الحرب  
العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت في سوريا  
ولبنان نتيجة للأحداث السياسية . وما انكشفت هذه الأحداث حتى

انتظمت النهضة الأدبية في لبنان • كان مظهر هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بدت في آثار كرم ملحم كرم في ميدان القصة ، وفي آثار خليل تقى الحين ، وتوفيق يوسف عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب في ميدان الأقصوصة • وفي فلسطين نجد محمود سيف الدين الايراني « الذى يتميز بالنزعة التحليلية »

أما في مصر فقد نجح شوقي أبو شادى في إثراء الشعر العربى بفن المسرحية كما نجح توفيق الحكيم في إثراء الأدب العربى الحديث بالمسرح النثرى وارتفع بهذا الفن الى أرفع أعلى من المستوى العادى للمسرحية في الآداب الادبية •

مسرحية سعيد عقل « بنت يفتاح » تتفوق من ناحية الشاعرية الظاهرة في هيكل المسرحية على مسرحيات شوقي و « أبى شادى » •

ان فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ في الأدب العربى الحديث تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن في وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لها في فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار • ( ١١١ )

## الباب الثانى

### توفيق الحكيم

حياته — شخصيته — أعماله الأدبية — آراؤه

١ — الظروف الاجتماعية والتاريخية التى أحاطت بنشأة أسرة توفيق الحكيم • تطبيق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة • ( ١١٦ )

٢ - تطبيق المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية على توفيق الحكيم وأدبه . اسماعيل أدهم يرى في هذا الوسط الخائى للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح ، ولكن الى الداخل . عند ما تنبعت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس بتأثير الوسط العائلى . تفتح شخصية الطفل نحو الداخل ، وتحول العصاب الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قويا نحو التخيل والتفكير . تعلق الطفل بنفسيا بالغفون الجميلة وبالموسيقى .

اتصال الطفل توفيق بالعالم الخارجى من خلال جو التخت الموسيقى الذى كان يصل بالبيت كل صيف . فى هذا الجو روى الطفل توفيق غريزة اللعب فيه بين أفراد التخت . تحول الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحنى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بنائى وإيهام . لهذا كانت حياته ذهنية محضة ، ولهذا لم يكن الطفل يميل الى الجرى والقفز كما يفعل الأطفال . هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، ساعد الطفل توفيق على أن يحتفظ بذاتيته سليمة من تأثير ضغط الوالدين لصب الطفل فى قالب من صنعهما الا أن هذا الضغط وقف أمام شخصيته وساعد على النفور من أبويه . ( ١١٩ )

٣ - الحاج اسماعيل أدهم على أثر البيئة فى اثره الخيال عند الحكيم . الميل الجنسى لرئيسة التخت . تحليل فرويدى . فى محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة . شعور الطفل بالفسور من جو أسرته الارستقراطى . لم تترك المدرسة فى نفسه أثرا! أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط أوضح مما كان فى المنزل . ( ١٢٢ )



٤ - التحقق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمامه • وكان وهو في المدرسة ، يحكم العوامل التي كيفية أو قل تكالفت مع ذاتيته ، فصبته على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية وللحسية يبدو بين أقرانه وزينا عاقلا ، لا يعرف الجري والقفز كالبنساء سنه ، أغلب ألعابه ذهنية فكرية ، وتدهور حول مطارحة الشعر ، والمناظرة مع الطلبة • ان الشعور بالانعزال الذي صاحبه أيام الطفولة جعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ودفعه للوحدة •

تميزت حياته في هذه الفترة بالشاعرية ، والتعلق بالشعر للوجداني • وهذا التحول بسبب تفتح غريزة الجنس باقترابه من مرحلة المراهقة • وفي المرحلة الثانوية ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر في حياته • ( ١٢٥ )

٥ - قصة حب توفيق مع ابنة الجيران « سنية » الفشل العاطفي دفعه أن يغرق في طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره في تخيلات ، فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلي الذي غرق فيه والعالم الخارجي الذي يكتنفه • خرج الفتى من تجربته الأولى في الحب وقد تقطعت به كل أسباب لاتصال بالحياة • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير ثورة ١٩١٩ • ( ١٢٨ )

٦ - كان سلوك الفتى في هذه الفترة نازعا نحو التخيل والتجريد • هذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا ثم تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذي وراء المحسوس ، ولهذا كان شديدا في إيمانه بالغيب • ومن إيمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية • من هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والإيمان بالبالاسم •

وهذا الايمان ليس وقفنا على أيام الصبا والشباب ، وإنما هو شيء أساسى فى نفسه طبيعة توفيق الحكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها القدرة على التحول . فليس من العجيب ان كان توفيق الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا غايمانه بالغيب لن يتزعزع ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه .

انتهى توفيق الحكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول انصرف للفن نتيجة للتسامى بمواطنه الجياشة ، الثانى الخلوص بمقلية أو ذهنية غيبية تأخذ لأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى جعلته ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا . ( ١٣٣ )

٧ - فى ١٩٢٥ سافر توفيق الحكيم الى فرنسا للحصول على الدكتوراه فى القانون إلا أنه انصرف عن القانون الى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأدبية عن طريق اللغة الفرنسية . شغف بموسيقى بيتهوفن ، وموتسارت ، شومان ، شوبرت . وعاش عيشة فنان بوهيمى فى باريس . تجربة حب استوحى منها فكرة مسرحية « أمام شبك التذاكر » . ( ١٣٥ )

٨ - كان مد الموجه المادية على أوروبا نتيجة للحرب العظمى الأولى أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كوسيلة للخلاص من العذاب والسمو بالنفس البشرية ، الا أن بعض الافراد ازدادت لديهم الرغبة فى التجرد عن المادة الى حد دفعهم للنظر

الى الشرق وروحانيته باعتباره السبيل لانتقاذ الحضارة وكان من هؤلاء العامل الروسى الذى ظهر فى « عصفور من الشرق » .

من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الأوروبية .

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة ( الفن ) و ( الدين ) حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه . والحكيم يرى هذا التجريد فى الغرب ممثلا فى ( الفن ) وفى الشرق ممثلا فى ( الدين ) . فى هذه النية للمجردة حيث يقوم عنصر الخيال حرا ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، أن تعتمد ضد العالم الواقعى القائم فى الرغام .

لو دققنا النظر فى « عودة الروح » ، وجدنا رابطة قوية تعود الى عنصر أساسى واحد ، وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة ، غير أنه أحيانا يظلمها على لسان شخص آخر .  
( ١٣٨ )

٩ - فى فرنسا أنصرف اهتمام توفيق الحكيم الى منحى نسج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، والى تهئية الجو المسرحى . لم يبدل توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمان غربى بالفن ، وإنما عمل على أن يحوكم بين الايمانين ، فكان صاحب ايمان مزدوج فى الدين والفن . كان مظهر ايمانه الدينى اعتقاد فى الحماية الطاهرة للسيدة زينب ومظهر ايمانه الفنى اعتقاد فى قدسية الفن . ذهب الى أوربا صاحب ايمان بالدين ورجع وزاد على ايمانه ايمانا بالفن .

حياة توفيق الحكيم فى الريف ، وكيلا للنائب العام أفادته فى أن يلاحظ الحياة فى الريف المصرى عن كثب ، عن طريق التحكاكه بالجمهور ،

( م ٢ - ادباء معاصرون )

فكان لذلك أثر في فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لما وراء المصنوس . آثاره الفنية التي تصور تلك المرحلة من حياته .  
( ١٤١ )

١٠ - ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذي يحياه بحكم عمله والخيال الذي يحياه فيه بالأحلام بحكم طبيعته . يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هروب من العالم الواقعي ، ولو اذ بالعالم التجريدي ، عالم الأحلام والخيال . وبين هنا كانت أراؤه تنظم في سلسلة ، أو هيكل مداه الخيال ولحمته الأحلام للجميلة . وطبيعته ، منذ النشأة ، تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهذا عاش حياة كلها أحلام وخیالات مما جعله ينظر للحياة نظرة تجريدية .

أراه توفيق الحكيم في الشرق والغرب ، ونقرأ وراء سطورها ما كتبه أعلام الفكر والأدب الأوروبي إلا أنه تمثلها وعضمها بحيث يمكن أن يقول إن المشابهة عرضية .

ان الفرق الذي يوضحه للحكيم بين الشرق والغرب فيه شيء كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من وراء عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذي يستنزلها من العالم المنظور . فمن هنا كان للشرق الدين وللغرب العلم . والحكيم يرى أن في إمكان الشرق الأخذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك مع دينها . لأن العلم يتصل بالعقل وهي ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين .

ان ايمان توفيق الحكيم بالعالم الفني وبالحياة التجريدية يمصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع . واعتقد بتسم نبع الشرق وتلوته بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية

وحياة التخييل التي يحيها الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها أمام كلمة الروح الأوربية • علة عدم التوازن في نفسية الحكيم تفسر حيرته •

( ١٤٦ )

### الباب الثالث

#### توفيق الحكيم

فننه في مسرحياته وقصصه

١ - الفنان هو ذلك الانسان الذي يستوعب الطبيعة - من حيث هي مظهر العالم الخارجى - عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضة بالحياة • ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة في سرها الروحي بدون أى تعليق عليها • فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو منبث في تضاعيف الطبيعة التي بدت معكوسة في إطار ذاته • ولا يعنى باللذة والألم ولا يمالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو لشاعره وإحساساته ، ولما كان الفن - من حيث الموضوع - قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد خلوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومزاجه الخاص •

واسماعيل أدهم لا يؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة عن نفسه ، كيما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، حيث يعتبر الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها أساسا للنقد الأدبى • وهذا المنهج الذى يصدر عنه اسماعيل أدهم يجيز الناقد بركيزة علمية يستند اليها في تحليله ودراسته لآثار الفكر • والأدب ، وتمضى الناقد الى أغوار النفس البشرية ، وتجمله على اتصال

ينهر المعاني وتيار المشاعر المتدفق في النفس الانسانية • وظيفة النقد  
الكشف عن المقدمات التي أفضت للنتيجة •

وكان كلف توفيق الحكيم باستبطان وراء الحس من المحسوس  
وإبراز المضمير أن اضطرب عقله ، وقصر عن إدراك المعاني النفسية في  
عالمه الواقعي وأخذ يتناولها تناولاً مجرداً ومن هنا جاءت الميقتات  
الرمزية في هذه • التفت توفيق الحكيم الى علم النفس في محاولة لحل  
اشكالات مرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية •  
( ١٥٤ )

٢ - تألق نجم توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد نجاح مسرحية « أهل  
الكهف » في هذه المسرحية نرى الحكيم يظهر وكأنه يخلق شخصياته على  
اعتبار أنهم لا حقائق ثابتة لهم • فهو يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه  
يحطم فكرة النماذج الانسانية التي هي الأساس في المسرحية التحليلية ،  
ويقوم فكرة اللاواعية والمقل للبلطن متأثراً بفرويد ، وهو في كل هذا  
يبين أثر عدم توازن العواطف في حياة الأشخاص ، وهو في هذا التصوير  
للشخصيات يتفق الى حد كبير مع ( أندريه جيد ) من جهة ومع ( بيراند للو )  
من جهة أخرى •

تدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة داخل هي ظم أم  
يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شيء اخترعه العقل الانساني •  
( ١٥٦ )

٣ - أما مسرحية « شهزاد » فتدور حول العواطف والمشاعر  
والأفكار وهي بين الحقيقة والخيال ، شهزاد كالطبيعة تتراءى لشخوصها  
كل من خلال مرآة نفسه • فهي عند العبد حس مادي ولذة مشبعة •  
وشهزاد عند الوزير قمر، مثال الجمال ، هي معبوهة لا عشيقته • كما

أنها عند شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة • قسام الحكيم برحلة داخلية داخل شهريار • هذه الرحلة لم يعرض لها الحكيم ، وإنما خلص إليها عن طريق الرمز بأن لجأها على مسرح قصته موزعة على شخص ثلاثة ، فهذا العبد الأسود رمز الملك شهريار في طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية • والوزير قمر ، رمز الملك شهريار في طوره الثاني حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبه لصب شهرزاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأمشياء والتعبد لها إلى طور التفكير فيها •

وشهر زاد التي نحافيهما توفيق الحكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لها لغزا مغلقا أو شبه منطوق ، وأثر أن ينص على تفسيرها نصا في ظاهر سطورها أثناء الحوار • هذا المنحى من الاتجاه الرمزي سببه ما يشوب رمزية الحكيم من الميل نحو الطبيعة الصسية ، وهي التي تجعل رموزه واضحة •

ويتطابق المنهج النفسى الذى يتخذ من الأثر الفنى وثيقة تكشف عن صاحبها أو بمعنى آخر لما كان الفنان يروى عن نفسه فى آثاره ، وإن اتخذ طرقا ملتوية ، فشفعية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها فى هذه المسرحية ، فمفخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قعر المعرفة ، وشخص الوزير يمثل فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجسمال ، وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه • وشهر زاد هنا هى الحياة •

( ١٦٠ )

٤ - توفيق الحكيم صاحب تقنن فى أسلوب العرض • وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، وتوفيق الحكيم يعمد أحيانا إلى إخفاضة صوت الرمز فى فنه على أساس تقوية العرض

الواقعي ، وهذا ما نلمسه واضحا في قصصه التي من ضرب « الرومان Roman » فهو في « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذي يعتمد على الأصل الحسي من نفسه ، فينسحب على الأشياء انسحابا واقميسا ، أخذا الواقعية من ناحية الرمز الذي يشوب فيه . في قصة « عودة الروح » يحول الاستاذ الحكيم تاريخ حياته في الطفولة والصبا في قالب قصصي .

( ١٦٢ )

٥ - تتجلى مقدرة الفنان في ثلاثة أشياء . تفننه في العرض ، ومنحى قلبه في عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع . الشخصية عند الحكيم من حيث هي وعم زائف فاننا نجد صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التي يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانساني الثابت . وذلك بتأثير فرويد من جانب ، كما أن تتبعه من ما تركه وبيرواندلو وابسن ، من جانب آخر ، جعله يخلص بتوجيه ذاتي لأن يرى فكرة النموذج الانساني الثابت وهما . ولهذا تجد أن عدم توازن الاحساسات والمشاعر أساسى في حياة شخوصه . ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته . العناصر الروحية في شخوصه مسرحياته ودلالاتها على ذاتيته .

( ١٦٧ )

٦ - دراسة من توفيق الحكيم في ضوء قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى . قاعدة التداخلى . يجب الانتباه لحقيقة التداخلى بين المعانى والأفكار وللصور والأخيلة ، وإمكان تحركها من اللفظ أو قل الأشكال . فالمعانى ترد الى قسمين : معان صماء يقصر ال ذهن فيها على عدم التنقل والسكون في الحالة الوعائية نتيجة للخواء المعنوى . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى التي ما تشير اليه



وترمز له من الصور التي ترتبط بها ، وهي في ترجمتها الرموز الى ما تشير اليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور . فهنا الألفاظ أشكال للمعاني . هذه الأشكال بما تحتويه من المعاني وما ترمز له من الصور تثير عن طريق التقارب والتشابه اللفظي ، بينهما المعاني في الذهن معاني وأخيلة جديدة تصبحها صور حسية تنتهي في الذهن بمشاعر اتجاهية تصبحها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء . مثال من الحقيقة الأولى من مسرحية شهرزاد لفظ ( القمر ) بما يحتويه من معان آثار في ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكان قمر لا يزهر بغير الشمس حسب تعبيره « أنت يا قمر لا تزهر بغير الشمس ، فابق لكي تستمد الحياة من نورها » واسم الوزير قمر دعا في ذهن الحكيم ممثلا في شخص شهریار تجاربه فطلب من قمر أن يبقى مع شهرزاد لأن في بقائه حياته حيث يستمد النور فيها . هذا مثال من مجرى التداعي اللفظي الذي ينتهي في الذهن معاني وأخيلة تصبحها صور حسية .

أما انتهاء التداعي بمعاني صماء جوفاء لا تصبحها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم « رصاصه في القلب » فالصور التي يرسمها الحكيم نجدها تقف ولا تحرك معنى في الذهن فهي صماء ، على نحو ما يكون ذلك في المناقشة التي تدور بين نجيب وسامي وفيها يصير الأول أنه مضروب بالرصاص والثاني ينكر عليه ذلك . حتى تنتهي الى أنه وقع في هوى فتاة أطمح محلات « جروبي » تأكل « جلاسا » .

( ١٧١ )

٧ - لما كان في إمكان أى شيء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من الصور أو معنى ، ونتيجة ذلك أن تتلطم الصور والأفكار والأخيلة في الذهن ، وهذا التلاطم نظرا لأنه من جهة ينكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ، ومن جهة أخرى مع

الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعي يساير الالهام والحدس  
Intuition في الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

قاعدة التداعي أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها  
على التوليد وخلق المصانى واستتزال الصور .

عنصر الانفعال Pathos ليس واحدا من ناحية الصاطفة في  
مسرحيات الاستاذ الحكيم ، فهو يقوى في مسرحية ويضعف في مسرحية  
أو مشهد . فمسرحية « أهل الكهف » و « شهزاد » تحرك الفكر وتجعل  
الذهن يسبح في عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شبك  
التذاكر » تحرك في الانسان حب التهود ، ومن هنا تجعله يستغرق  
فيها . أما مسرحية ، « سر المتجربة » فهي تحرك في الانسان روح  
التفوق الى معرفة سر المجهول . فهي من هنا ترضى نزعة حب التهود  
ويجد فيها الذهن متعة في مطاولة سبر المجهول .

( ١٧٥ )

٨ - أن كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر  
والأفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى . وهى في ظهورها  
في آثار الفنان تأخذ طابعا شخصيا ، وهو ما يسم من الفنان بالذاتية  
والتفرد . ليس في قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان  
غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستمالة لها . ليخلص بيننا  
فنى جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات  
والمشاعر والأفكار تحتال في التشابه والكليات والأخيلة للخاصة بفنان  
آخر ، فإصالة الفنان وابداعه قلتمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك  
شخصى له ، وهى ذاتية يستند لها الفنان من صحته وجدانه .

الفنان له أن يستعين بأفكار غيره وللاحساسات والمشاعر التى

يجدها في آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة للفن — ليقيم آثاره الفنية . فالفنان كالمعماري يستخدم اللبنيات — وواحدة هي — في إقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذي يسم البناء بالمهارة والاقتدار كما يسم الفنان بالقطرة الفنية . من هنا كان البحث في توليد المعاني واستئصال الأخطاء من أهم مسائل النقد الفني والتحليل الأدبي . هنا مقياس أصالة الفنان . أصالة فن الحكيم تتراءى في البناء ، وهذا أجلى ما يكون في العرض ، ومنحى العرض ، والغالب .

توفيق الحكيم فنان يتميز بأسلوب خاص ، يحاول أن يرتقى به الى شرط الجمال الكائن في الأسلوب من ناحية التألف اللفظي . وقد نجح في إيجاد التألف المعنوي واستئصال شرط الجمال الفني فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن في لاغريق .

( ١٧٨ )

## الباب الرابع

### توفيق الحكيم

#### آثاره وكتابات

١ — أهل الكهف . المصادر التراثية للمسرحية : القرآن والتفسير ، من النفسى استمد أسماء أهل الكهف ، ومن البيضاوى استمد خطوط فكرة المسرحية . استعان الكاتب بأساطير شعبية مسيحية ذكرها جييون في كتابه « قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية » .

( ١٨٥ )

٢ — « عودة الروح » كتبها توفيق الحكيم في الأصل الى جانب منه بالفرنسية عام ١٩٢٧ ، ثم عاد فكتبها بالعامية الدارجة . هذه

القصة تعتبر القصة المصرية الاولى من نوع الـ novel أو Raman التي فيها يبدو طلاب الادب المصرى فى ميدان القصة .

عودة الروح قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محالكة من تاريخ حياته .

أما قصته « عصفور من الشرق » فانت فى العربية الفصحى كتبها فى للفترة من ١٩٣٤ الى ١٩٣٧ وقدمها للطبع فى مستهل ١٩٣٨ .

والمقصودان تصوران تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية رصينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده كما تتميز لغته هنا بالدقة والوضوح . نجح توفيق الحكيم ، بحزم حياة الانزال التى عاشها ، فى سبر غور نفسيته حتى أنه قدم نفسه فى شيء كثير من التحليل الدقيق . من خلال شخص محسن يمكن أن نقول عن شخصية توفيق الحكيم انه شخصية مترددة ، مريفة للنفس ، وهذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يطغى فيه شخصه توفيق الحكيم تذكرنا بشخص أندريه جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته لا يهدأ له بال ، وهذه ظاهرة نلمسها فى الاشخاص المريض النفس بين الحكيم وجيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ، يدرس الحياة من جميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة . ورغم المبه الدينى الذى وصف فيه الاثنان ( جيد ) و ( الحكيم ) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغلاله ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة فى الفن . ينتهى الأول به الى الاستمراكية بينما الثانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية . آراء الحكيم عن الشرق والغرب مستوحاة من الكاتب الفرنسى جورج دوهاميل إلا أنه تمثلها وهضمها فجاءت وكأنها من صميم نفسه .

٣ - مسرحية « شهرزاد » • المصادر التراثية للمسرحية : مصادر شعبية مستمدة من ( ألف ليلة وليلة ) مصادر دينية من العهد القديم ( سفر استير ) • توفيق الحكيم لم يعرض للأطوار الشعبي المستوحى من ألف ليلة وليلة والتي تعرض لها تلك القصص • انما يخلص منها الى رحلة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب ، غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها ، وكل ليلة استقبل شهرزاد يشتمى منها المتعة بالجسد الغض ، حتى إذا سمعها تحثه حديثها الساحر الممتع ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامدة ، فإذا هو يحبها ، وإذا بهذا الشهواني عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان • غير أن مثلر العاطفة لا تلبث أن تخبر وتصفو الى نور هادئ شاحب ، فإذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة •

هذه الأطوار النفسية التي يطبقها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها • من هنا كانت قصة « شهرزاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والمفرقة ، انما هي قصة الفكرة والحقيقة العليا •

ان شهر زاد توفيق الحكيم هي قصته الحياة التي يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ، ويتركها كأنها يتأمل ويفكر ، من هنا تجد الصلة بين شخص توفيق الحكيم وشخص الملك شهريار • كلاهما انغمس في المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعنا من المادة • لقد عرف توفيق الحكيم كيف يعرض احدى المأساتين مأساة الروح والمادة في هذه الحياة عرضيا فنيا ، لأنه كان يعرض نفسه في هذه المأساة •

٤ - ( أهل الفن ) - ظهرت سنة ١٩٣٤ وتحتوى على ثلاث قطع ،  
 مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة ( العوالم ) والثانية ( الشاعر ) •

وتدور أقصوصة ( العوالم ) حول ثلاثة من الشباب تصادفوا مع  
 تخت يفتخر القاهرة الى الاسكندرية • وفي الأقصوصة وصف دقيق لحركات  
 تخت متنقل ، وللاصطلاحات الخاصة بطائفة العوالم والتي تعرف بـ  
 « السيم » • والأقصوصة تصوير فنى لذكريات الحكيم وذاكرته •

أما ( الزمار ) فهي مسرحية فيها عنصر فكاهى ، وموضوعها  
 يدور من حول معرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية  
 فيخلق بركبها • العناصر الروحية فى مسرحية الزمار ، وعلى وجه خاص  
 شغفية الزمار •

أما أقصوصته ( الشاعر ) فتدور فكرتها الأولية حول مونمارتر  
 وشهر زاد • وعلى فى عرضها وأسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور  
 الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم •

وفى الأقصوصة آراء جدية بالاعتبار عن « شهرزاد » وهى تعتبر  
 مفتاحاً لحراسة المسرحية الكبرى « شهرزاد » •

( ١٩٤ )

٥ - « محمد » ( ١٩٣٦ ) مسرحية تاريخية كتبها توفيق الحكيم  
 عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، مصادر المسرحية : كتب السيرة .  
 وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والتراجم • لم يقرأ  
 الحكيم تلك المصادر بعريضة المؤرخ أو فكر الفقيه أو بطريقة المحدث ،  
 انما أخذها أخذاً غنياً ، فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما  
 وصلتنا ولكن بعد أن رتبها فى قالب حوار قصصى وأجلاها فى إطار  
 مسرحى يؤمن ههنا جاء الأثر الفنى فى عمل توفيق الحكيم • قيمة هذا

الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهي لا تعمل على إبراز شخص  
للرسول صلى الله عليه وسلم واضحا من فكرة خلاصة للمؤلف عنه ، خرج  
بها من دراسة تاريخ حياته • آراء النقضاد في مسرحية « محمد »  
( ١٩٨ )

٦ - « القصر المسحور » عمل قصصى مشترك بين توفيق الحكيم  
وطه حسين • القصة مفتاح لدراسة « شهر زاد » في أفكارها • موضوع  
القصة يدور بين المرأة التي تمثلت فيها حواء وبين خيال الأديب • من  
ناحية الأسلوب والعرض تمتاز بأنها جمعت أرشقى أسلوبين في العربية •  
أسلوب طه حسين السهل الممتنع الذي يحوى في طياته على أدق تعكم  
وأبرعه عرف في تاريخ الأدب العربى ، ويبيان توفيق الحكيم الساحر •  
( ١٩٩ )

٧ - « يوميلت نائب في الأرياف » اليوميات صرخة من رجل  
القانون والعدالة في مصر ضد العدالة المزيفة • صرخة ضد يطبق القانون  
على من يجهل القراءة والكتابة •

توفيق الحكيم « دراسة هذا الأسلوب الثانى من أطوار تدرج أسلوب  
توفيق الحكيم » دراسته هذا الأسلوب واستفلاص العناصر الأساسية  
فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من  
حيث كتابتها •

( ٢٠١ )

٨ - مسرحيات الحكيم : « سر المنتصرة » تدور فكر هذه المسرحية  
حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية • غير أن إبراز  
الفكرة جعلت شخصوس المسرحية تتناقض في حركاتها ، مما قد يحمل  
هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التي تحركها •

« مسرحية نهر الفيرن » فكرة المسرحية قديمة كتب فيها بالعربية جبران خليل جبران و د . شبلى شميل غير ان للحكيم في المسرحية شخصية تظهر في السياق وادارة الحوار واحكام الجو المسرحى .

اما مسرحية « رصاصة في القلب » فهي كوميدية في ثلاثة فصول .  
وتعتمد على عنصر الفكاهة ومن هنا كان جانب الملهة فيها .

أما مسرحية « جنسنا اللطيف » فهي تمثل نزول المرأة في ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفا ممتازا « حيث تتقدم فيه عن موقف الرجل في بعض الساحات » .

أما الجزء الثانى من مسرحيات توفيق الحكيم ، فهو مصدر بمسرحية « للفروج من الجنة » وهذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة الأبى نواس مع عنان جارية الناطلى ، هناك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهرزاد ، فـ شخص عنان تقابل شخص شهرزاد فبينما نرى شهرزاد تقول لشويار : انك تبقى على لكونك تجهلنى ، نرى عنان تبعد مختار عنها خشية أن يعرفها فيعلمها . هذه التشابهة ليست عرضية وإنما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أما شخص « مختار » في المسرحية ، فعنصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف في النوازع النفسية ، انما يستحضر في الذهن شخص توفيق الحكيم . فـ شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا وخصوصا لنهاية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه .

( ٢٠٤ )

٩ - مسرحيات متفرقة لم تجمع بين دفتى كتاب : « مجلتى في الجنة » . نشرتها مجلة « مجلتى » التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد في ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها « الساقون



الثلاثة « مجلة الحديث — المجلد الثامن . « عذو المرأة » مجلة « المهجران » . فصل عن مونتاتر منشور في كتاب باريس « لأحمد الصاوي محمد » وقد نشرته مجلة الحديث — أغسطس ١٩٣٣ . « فنان الظلام » مجلة الحديث — العدد الممتاز ١٩٣٥ آراء في الفكر ، والفن ، نشرتها الحديث الحلبية . أهم ما نشره في المجلة المذكورة بحث عن الأسلوب الأدبي للمسرحية وهل يكون بالفصحى أم بالعامية ، ومن رأيه أن التجربة وحدها هي التي تلهم للكتب الجواب عن هذا السؤال الحديث فبراير ١٩٣٥ رجل القانون ورجل الأدب الحديث يناير ١٩٣٦ تأثير الأدب الأوروبي في الأدب العربي . يناير ١٩٣٧ المعنى الانساني في لبس القبة — المجلة الجديدة مايو ١٩٣٧ .

( ٢٠٧ )

## الباب الخامس \*

### توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

١ — الانتصار عن الحياة والاستغراق في الذهول ، النواة التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم . اختلاف في الرأي حول توفيق الحكيم بين دكتور اسماعيل آدم وبين الدكتور ابراهيم ناجي .

هذا الاختلاف نلتقى من اعتماد آدم على طريقة استقرائية بحثية . ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث الممثلة في كتبه توفيق الحكيم حقائق واقعية ، بينما يذهب دكتور ابراهيم ناجي الى أن « توفيق الحكيم » يعيش بعقله للباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء

(\*) هذا الباب بقلم دكتور ابراهيم ناجي .

والاخفاء والتحصية . نقساط الاتفاق كثيرة منها : توفيق الحكم لا يكره المرأة . وانما يهرب منها بفعل فشله العاطفى . الهروب الأول يمد ابتلاء سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فأخفاها في باطنه . والهروب الثانى محاولة للنسيان بطريقة فنية بأن يكتب عن الاخفاق ، أو يفسد ذلك ، وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى أخفق فيه . وقوف الكتور أدهم عند المرحلة الأولى عند مرحلة النظر الباطنى Introvert أو إدمان التأمل فى داخل النفس . أما المرحلة الثانية فهى مرحلة النظر الخارجى Extravert التفسير الفرديى . مركب الأم . الخوف من المرأة هو الذى يسيطر على الحكيم لا للكرة .

المرحلة الجديدة فى التطور الاجتماعى ، لتوفيق الحكيم لا تعدو صيحات يرسلها رجل يحمل مشعلا . ليست شخصية « الصمار » التى ابتكرها الحكيم سوى صورة المتكلم يشن فأمسابه الاعياء فسكت ، وبصورة العالم الذى رأى العالم يمج بالغباء ، فتغابى فصار حمالا .

الفكر السياسى للحكيم « ملاحظات د . ابراهيم ناجى » . مشكلة العصر الحديث سيكولوجية وليست اقتصادية . فى « الرباط المقدس » نلام ظاهر على مباحثاعه فى حيلته من تسخير للفكر ، وثورة جامحة على أنه لم يبق لذات الجسد على حقيقتها .

( ٢٣٠ )

## ٢ أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ - أثره فى المسرح . الفكرة هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق للحكيم . اعتماده على الاسطورة - توفيق الحكيم هو الذى أدخل الحوار فنا من فنون الأدب العربى ، وجعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب نقراً لذاتها .

( ٢٣١ )

٢ — أثره في القصة : توفيق هو الذي أنضج عنصر القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث ، ساعدته طبيعته الفنية التي تميل الى تقصى التفاصيل ، وريشته تجد مجالا في التصوير الذي يستدعى دقة الملاحظة . هو أقرب الروائيين الى « ديكنز » و « تاكسرى » . في « عودة الروح » شبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » . وفي رواياته يميل توفيق الحكيم الى أن يتخذ لنفسه دور للبطل أو بعبارة أخرى « أنا » ما دام الفن هو « أنا » والعلم هو « نحن » .

( ٢٣٣ )

٣ — أثره في المجتمع فيما يختص بالمرأة ، صرح أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل في ميادينها الخاصة . ضرب مثلا رائعا في حرية الرأي . أول من فكر في انشاء وزارة للشئون الاجتماعية ، وأول من فكر في جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة .

( ٢٣٤ )

### طه حسين

( ١٨٨٩ — ١٩٧٣ ) ( ٢٤٢ )

( تصدير ) تعريف سامى الكيالى بكتاب الدراسة ، دكتور اسماعيل أحمد آدم .

( ٢٥٣ )

( توطئة ) الباحث على الدراسة التعرف على اتجاهات الادب العربى الحديث . ودراسة مظاهر حياة الشرق العربى الاجتماعية والأدبية . عوامل نبضة الشرق العربى . المنهج التحليلى في تناوله لأثار طه حسين .

( ٢٥٥ )

( م ٣ — ادباء معاصرون )

## الفصل الأول

### طه حسين

١ - المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية هو مفتاح  
اسماعيل آدهم لتقديم طه حسين .

( ٢٦٠ )

٢ - المحيط الذى كان يعيش فيه طه حسين فضلا عن كف البصر  
من العوامل التى دفعت طه حسين للعزلة عن الناس . هذه الوحدة والاعتزال  
جعلته لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، الصور التى  
كان يخلص بها ويمالج الأشياء ليس فيها من الواقع شئ لأنها قائمة  
فى عالم التصور والتخيل .

إن تفكير طه حسين كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم  
على العلاقات بين الصور ، كان يخفض عند طه لخيال جامح قوى فتتأثر  
النتيجة فى ذهنه بمقدمات لا علاقة لها بالموضوع ، مقدمات تنزل فى  
نفسه منزلة الاسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعا  
منزع تطرف ، وتفكيره غير متحوط الاسباب . أساتذة طه حسين فى الأزهر :  
الشيخ المرفسى يقرأ معه الحماسة لأبى تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب  
الإمامى لأبى على القالى . اثر الشيخ المرفسى فى تلميذه طه حسين . درس  
الفقه على يد الشيخ محمد نجيب مفتى الديار المصرية . عندما تأسست  
الجامعة المصرية القديمة ( ١٩٠٨ ) كان طه أول من اختلف اليها وقضى  
ثلاث سنوات ما بين الأزهر والجامعة ، لس فيها الفرق فى المنهج وطرائق  
البحث والمقارنة ، والاستنباط على نحو ما بدا ذلك فى دروس الاستاذ  
جويدى وغلينو ، وما كان يتعاطله من دروس قامت على أسلوب يتميز  
بالجهود .

( ٢٦٤ )

٣ - رسالة طه حسين عن أبى العلاء المعرى ( ١٩١٤ ) ثمرة من ثمار الطريقة العلمية فى البحث ، تلك الطريقة التى ترضى ملكة النقد عند طه .  
 سفر طه حسين لفرنسا • تقديم رسالة الدكتوراه عن « ابن خلدون »  
 وفلسفته الاجتماعية • عوجته لمصر • تعيينه أستاذ للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، الفنتاج الفكرى والأدبى لطله حسين فى تلك الفترة • سلامة موسى يطلق على طه حسين زعيم المذهب الجديد والرافعى زعيم المذهب القديم •

( ٢٦٧ )

٤ - عندما تحولت الجامعة الأهلية الى الجامعة الحكومية ( ١٩٢٥ )  
 عين طه حسين استاذاً للأدب اللغىة العربية ، كتب « فى الشعر الجاهلى » فأحدث ظهوره ضجة لم يقابل بمثلها الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين • الممارك الفكرية الى آثارها الكتاب • أعاد نشر الكتاب بعد أن حذف منه فصلا وأضاف اليه فصولا وغير عنوانه وجعله « فى الأدب الجاهلى » • كتب تاريخ حياته « الأيام » • وكان هذا الكتاب بما فيه من دقة الوصف وصدقه لذكريات الطفولة وعمق المشاعر ما يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر حين عصفت به السياسة بعيدا عن الجامعة ( ١٩٣٢ ) ، بدأ يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » •

( ٢٧١ )

٥ - خروج طه حسين من الجامعة والتحول النفسى • أدرك طه حسين أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هذه الأمانة • لهذا انصرف عن البحث العلمى للبحث الفننى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب • الفنتاج الأدبى لهذه المرحلة •

في كتابه « شوقي وحافظ » كان يصور احساساته ومشاعره أكثر من تصوير الشعاعين ، وفي هذا الكتاب اقترب طه حسين كل الاقتراب من كتابات سانت بييف .

( ٢٧٥ )

٦ - فن طه حسين قائم على لرضاء ذاته . سواء أرضى نفسه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهذا ، لأن نفسه في كفة والناس في كفة أخرى وهذه نتيجة لتضخم ذاتيته . وفن طه القائم على التهويل والاغراق راجع لروح اللاعب . وروح الطفل .

والغريزة التي لم ترو عند طه حسين في شبابه أخذت طريقها للدخول لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طريق الخيال الحر .

( ٢٧٦ )

## الفصل الثاني

### مذهبه في النقد الأدبي ومذهبه الفني

١ - تباين نظرات النقاد في العالم العربي في مذهب هه حسين : رأى يذهب أن طه في نقده ينحو المنحى الموضوعي في تحليله ويمالج القضايا معالجة العالم ( يعقوب فنام ) . ورأى آخر يعتقد أن طه حسين فنان في نقده الأدبي ينحو المنحى الذاتي في تحليله ويمالج الأشياء معالجة الفنان لا العالم ( الرافعي ) . واسماعيل أدهم يرى أن طه حسين في نقده الأدبي عالم في منمائه ووضع مقدماته ، فنان في تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه . الأدب الانشائي والوصفي .

( ٢٨٠ )

٢ - تقوم فكرة طه حسين في كتابيه « في التشعر الجاهلي » و « في الأدب الجاهلي » على أساس دقيق ، فقد رأى أن بحوث الأثريين

في جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التي تباين لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى أن الكثير من الشعر المنسوب لعرب الجنوب ولكن في لغة أهل الشمال لا تكاد تفرقه عن لغة القرآن .

نظر طه في هذه المسئلة ، فشك في حقيقة الشعر الجاهلي ، وألح عليه الشك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شيء قريب من اليقين ، ذلك أن الكثرة المطلقة مما يسميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء ، وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام ، وما دامت هي من المحرر الاسلامي فهي تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين .

( ٢٨٤ )

كيف وصل طه حسين الى هذا الحكم ؟

٣ - ماهية الشعر في الأدب العربي . الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يقصد به الجمال الفني . مناقشة هذا الرأي . لفظ « أدب » ومدى معرفة العرب به مناقشة هذا الرأي اللغوي في ضوء اللغات السامية .

الدكتور طه حسين في نقده للمؤلفات العصرية والأدباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواء ، لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضاً فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته بأغراضها وأهوائها في نقدهاته . ولما كان حسين فرديا فذوقه الشخصي هو الحكم في الآثار الأدبية . من السهل أن تستكشف عواطفه وميوله وأغراضه ، تستكشف أنه متأثر بالحب في هذا الفصل . وبالصدقة في ذلك الفصل . وبالبنفس والصد في ذيك الفصل . فهو في نقده تأثرى انطباعي

( ٢٩٠ )

### الفصل الثالث

رأيه في الدين — معتقده — بعض آرائه

شيء من آراء معاصريه

١ — ليس طه حسين مجرد متدين بالمعنى الذي نعرفه من الدين ، إنما هو مفكر حر .. ينظر الى الدين نظرة العالم . وطه يرى أنه الدين مدام قائما في النفس للشاعرة والعلم يستند على النفس العاقلة ؛ فليس هناك مانع أن يكون الانسان مؤمنا مطمئنا الى دينه طامعا الى المثل العليا من ناحية شعوره ويكون باحثا منقبا من ناحية عقله . وفي ضوء هذه الفكرة يمكننا أن نفهم اصرار طه حسين على أنه مسلم لأنه مسلم من ناحية الشعور وحده أما من ناحية للعقل فهو ... رد فعل النقاد : « الرافعي » و « اسماعيل مظهر » .

( ٢٩٦ )

٢ — تختلف نظرات معاصري طه حسين فيه باختلاف مذاهبهم الأدبية . بلورة تلك النظرات في : نظرة المدرسة القديمة ، نظرة المدرسة الجديدة ، وبين النظرتين نظرة الباحثة « اسماعيل مظهر »

( ٢٩٩ )



## يعقوب صروف وأثره في النهضة الثقافية الحديثة

### في الشرق العربي

( ٣٠٩ )

لمع اسم يعقوب في سماء الشرق العربي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، على أنه حامل مشعل الفكر الحر ، والنزعة العلمية ، والمنطق العلمي .

وكانت رسالة الدكتور صروف للشرق العربي رسالة العلم الإثباتي محملة بنزعات العقلية المرنة للحرية التي خلص بها الدكتور صروف من ممارسته لأساليب المنطق العلمي في علم الرياضة .

كانت رسالة الدكتور صروف لأبناء الشرق العربي نقل ما وصل إليه الفكر الأوروبي في ميادين العلم إلى العربية عن طريق منبر « المقتطف » التي التقت فيها ثقافة عالمين : عالم الشرق وعالم الغرب . دور الدكتور صروف غير المباشر في تاريخ اللغة العربية ، إذ صرف الكلام ناحية القصد ، وتحريره من ربة القولب والأساليب .

( ٣١٢ )

### تطبيقات المهر

( ٣٨١ )



## بسم الله الرحمن الرحيم

### مقدمة

عزيزى القارىء :

تأتى هذه الطبعة من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم  
مستملة على دراسته لـ « اسماعيل مظهر » ( ١٨٩١ - ١٩٦٢ ) ،  
و « توفيق الحكيم » ( ١٨٩٨ - )<sup>(١)</sup> و « طه حسين » ( ١٨٩١ - ١٩٦٢ ) ،  
و « يعقوب صروف » ( ١٨٥٢ - ١٩٢٧ ) .

وقد عدلت عن ترتيب نشر المؤلفات الكاملة ، على نحو ما سبق  
أن أشرت فى مقدمة الجزء الثانى (٢) . اذ رأيت أن الترتيب المنهجى يقوم  
على مراعاة تقديم النصوص التى كتبها الدكتور اسماعيل أدهم كاملة ،  
ومنفصلة عن الجهد النقدى الذى اعترم القيام به ، والتى تأتى هذه  
الأعمال ، بمثابة جمع المادة العلمية لها ، تمهيدا للجهد العلمى النقدى  
الذى يتبعها كاتب هذه السطور للقيام به عقب نشر المؤلفات الكاملة ،  
وقد آثرت - كما ذكرت فى الجزء الثانى - أن أترىث قليلا فى نشره ،  
لاتاحة فرصة أكبر لأتحسس هذا التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته  
مع التراث النقدى لجيله ، فى محاولة لرسم صورة حقيقة لفكره داخل  
النسق النقدى لنقاد هذا الجيل .

وعلى هذا ، يأتى ترتيب نشر المؤلفات الكاملة على النحو التالى :

(١) برى اسماعيل أدهم أن الحكيم ولد عام ١٩٠٣ . انظر ص ١١٩ من الجزء  
الأول من هذه المؤلفات الكاملة .

(٢) انظر الجزء الثانى من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ،  
« شعراء معاصرون » القاهرة ، دار المعارف : ١٩٦٨ .

الجزء الأول : « أدباء معاصرون » •

الجزء الثاني : « شعراء معاصرون » •

الجزء الثالث : « قضايا ومناقشات » •

أما الدراسة النقدية ، فتقف أمام جانب محدد من تراث « اسماعيل أدهم » المتشعب ، وهو الجانب الأدبي والنقدى ، حيث هو مجال تخصصى ، ومن ثم ، فالدراسة النقدية تدور حول « اسماعيل أحمد أدهم ناقدًا » • وقد قمت هنا بأعداد فهرس تحليلى ، وحاولت أن أقدم تطبيقا على المادة العلمية قدر ما توافر لدى من معلومات بيوجرافية وبيبلوجرافية • وقد ألحقتها عقب دراسة د • أدهم ، إلا أن كان التعليق قصيرا فأثبته فى المتن ، مع الإشارة بلفظ « المحرر » للتمييز بين جهدى النقدى وجهد د • اسماعيل أدهم •

وآمل أن أكون بهذا العمل العلمى قد قمت بتقديم خدمة ثقافية للقارئ العربى • ومن لديه خبرة بالتعامل مع دور الكتب للحصول على ملادة علمية من خلال الدوريات يلتمس المصاعب التى تتكشف ما يصبو لتحقيقه ، وجوانب التراخى والاهمال التى تصف بهذا المصدر الحيوى • أقول هذا لأعترف للقارئ الذى قد تتوافر لديه معلومات أو نصوص تكون قد غابت عن عيني ، وأكون مستنًا لو أمدنى بها لتكامل الصورة ، فالعمل البيبلوجرافى الوثائقى شاق وشائك أو بحار بلا شطآن • لكن من جانب آخر ، فثمرة هذا الجهد يتضائل أمامها عذاب الاختلاف للدوريات • فالنصوص تكشف عن قيم عصر مضى تتميز بحرية الفكر ، واحترام رأى الآخر ، وقبل هذه ، الاستماع للرأى الآخر ، وهى قيم يفتقر إليها المناخ الثقافى اليوم •

١ والله الموفق ،،،

الدقى محينة للأوقاف

٢٧ رمضان ١٤٠٥ هـ      ١٥ يونية ١٩٨٥ م  
تكتور أحمد إبراهيم الهوارى

اسماعیل مظہر

( ۱۸۹۱ - ۱۹۶۲ )

## أبطال التفكير الحر في مصر

### إسماعيل مظهر

١٨٩١ م — ١٩٣٨ هـ

بقلم : الدكتور إسماعيل أحمد أدهم

تعريب : الأستاذ أحمد بك احسان

لستة وأربعين سنة خلت ولد البهائية إسماعيل مظهر (١) من أسرة منحدره من أصل تركي في أرض مصر ، ونشأ سنيه الأولى دارجا على النظام القديم الذي توارثته الأسر التركية في مصر عن أسلافها في تركيا ، وما بلغ من العمر السن الذي يؤهله أن يدخل المدرسة حتى الحق بها ، وتلقى علومه في المدارس المصرية حتى أكمل تعليمه الاعدادي حوالي سنة ١٩١٠ ثم اضطرته الظروف أن يقصد عن متابعة التحصيل في المدارس الى الانكباب على كتب البيولوجيا والتشريح والمورفولوجيا وما يتصل من علوم الحياة حتى أصبح أحد الاختصاصيين في علوم الحياة وأصبحت له نظرات علمية تستحق شيئا غير قليل من التقدير في الأوساط العلمية العالية .

واهتمام البهائية مظهر بالبيولوجيا وانصرافه لها يرجع لشهر من فصول صيف عام ١٩١١ حينما أخرج الدكتور شبل شميل (٢ — م) \* الفيلسوف المادى السورى الكبير كتابه الضخم في فلسفة النشوء والارتقاء ، وكان وقتئذ مظهر مكبا على الفلسفة القديمة ينهل من موارد العرب بأقصى ما تصل اليه استطاعة شاب في العشرين من سنى حياته ، جبلت نفسه على التحرر لا يجد حوله إلا كل جامد لا يتحرك ولا يرتقى ،

\* فصل من كتاب Royptincho Denker المفكرين المصريين الذى سيصدر قريبا من دار غوستاف مشر للنشر في ليزرغ بالمغرب .

\* الحديث ، كتون الثقى « يناير » ١٩٢٨ ، ص ٢٨ وما يلى وانظر تعليقات المحرر على هذا الجزء من المؤلفات الكلية للدكتور إسماعيل أحمد أدهم .

\*\*\* م = مكر .

فما وقعت عينه على كتب الدكتور شميل حتى انكب على مطالعتها يعالج طلاسما شيئاً فشيئاً ، وكلما ناله الاعياء لنصرف عنها ساعة ليمود اليها ثانية ، حتى فتحت له مغاليق الكتاب ، وفهم ما يقصد من اصطلاح النشوء والارتقاء . ولما كان الدكتور شميل ملحدا متخذاً من مبادئ استاذة لودفنج بفخر أعرق منه للملاحد نسيباً ، وأقرب الى انكار الله لحما . نظرية التطور العلمية اسسا فلسفية تؤيد المادة وتترك وجود الله ، فقد داف في مفازة الآراء المادية . ونقطعت به على يد شميل وبفخر كل ما علمته التقاليد ، وجعلته ينظر الأشياء بنظرة ممسوسة بالشك . وأخذت بذرة الحيرة والريب تشب شيئاً فشيئاً في نفسه ، وإن كانت التقاليد تؤجل نماءها وتنضب من حولها عناصر القوة ، الى أن استقرت بذرة الحيرة على التقاليد والمعتقدات الرسمية في نفسه غنمت شجرتها وامتدت أصولها .

، كما

كان مظهر قبل أن تتمهده أفكار شميل وبفخر مكبا على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أثبتوا من فنون الألب والشمس . وكان لتناحر المعتزلين والأشاعرة عنده من الشأن والخطر ما ليس وراءه في الاعتبار غاية ، وكلنت غايته منصرفة الى درس مذاهب تناسخ الأرواح ومذاهب الهند فيه ، ورأى أفلاطون في العلم بالتذكر ، الجليل الذي يقيمه على حق التناسخ ، ولكن كان كتاب « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصلاً بين عهدين في حياته اذ انصرف بفكر غير مستقر يدرس الآراء المادية وسرعان ما لبس ثوباً منسوجاً من آراء الملاحدة الماديين . وكانت هذه الفترة ثقيلة على نفسه اذ القاه في حالة أشبه باليأس من للحياة ، يأس خلفه حيرة في الوجود وتصوره وفهم أصله . ولقد اقترن في ذهنه في ذلك الوقت ان الفكرة المادية لا بد أن تقتزن بالأبيقورية (٢) كما فهمت في أواخر العصر اليوناني غير انه وهو على حافة الهاوية أدركه سقراط (٣) وهو يدافع عن نفسه أمام قضاته . ويناقش مالتينوس (٤) وأنتينوس وليقون ، ويشرح أصول الأخلاق ، وعلى أى قاعدة يجب ان تستقر في النفس البشرية الخارجة عن حدود الحيوانية . فأمسك به وخلق عنه الثوب

الذى نسجت آراء الملحنين والبسه الثوب الطبيعى فتأب الى نفسه ، وتبدلت نظراته فى الحياة وتحدثت الابيقورية والمادة من نظره ، وعاد انسانا يعرف ان منتهى الفضيلة لذاتها والخير لذاته •

هنالك استقرت حياته على مثال يهتذبه ، فانكب على ترجمة « أصل الأنواع » يترجمه فى ريف مصر حيث آلت اليه مزرعة فى قرية « برقين » وهناك بعد ربح طويل من الزمان انتهى منه ، وردته تلك الفترة الى السكون الى الحقائق واختار لنفسه وراء الحقيقة هاديا له فى ظلمات هذه الحياة •

ولى نهاية سنة ١٩١٨ بدأ مظهر بطبع للجزء الأول من كتاب « أصل الأنواع » وقصر النشر فيه على الفصول الخمسة الأولى ، وهى فى الواقع لب المذهب وذاته • وكانت روى العرب لا تزال دائرة ، فلما وضعت الحرب أوزارها كان للكتاب قد أشرف على الانتهاء ، ولكنه ما كاد يخرج حتى دهمته الثورة المصرية سنة ١٩١٩ ، فصرفت للناس عنه ، وفاته ما كان يريد أن يظهر منه ، غير أن الفرصة أتت سنة ١٩٢٨ بأن يخرج أصل الأنواع فى ثلاثة أجزاء قصر النشر فيها على الفصول التسعة الأولى ، ولم تسمح الظروف أن يخرج للفصول الستة الباقية وقد الحق هذه الأجزاء بملحق بالتراجم والمصطلحات التى ورد ذكرها فى متن « أصل الأنواع » •

وكان انكباب المبحث مظهر ما ينيف على عشر سنوات على دراسة مذهب « داروين » (١) فى النشوء والارتقاء ، وترجمته لكتاب « أصل الأنواع » سبيل لمطالعة زبدة المؤلفات التى كتبها أساطين علماء البيولوجيا فى القرن الماضى مثل هيكل وولاس وشميت وبيرون ونيلجىلى وهكسلى (٢) فى أصل الانسان وأصل الأنواع والأسئلة أرتور طيسن وجيهانسن ووييمان ومنغل فى الوراثة ، وخارج من مجمل مطالعاته بكثير من المذكرات والتعليقات ، بدأ منها بنشر كتابه « ملقى السبيل » فى مذهب النشوء



والارتقاء وأثره في الانقلاب الفكري الحديث عام ١٩٢٥ • وفي هذا الكتاب خرج البحاثة مظهر بأصول مذهبه في التطور وأعلن أن مبادئ للنشوء التي كشف عنها « دارون » ليس لنا بغيرها معين لحدس التطور •

في هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب ، ألا أن الصلة الربطية بين عناصرها وحققاتها منسقة فهي تدور من حول المفكرتين المادية والروحية جاعلة من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسي التي تدور من حوله •

في هذه الفترة التي تمتد من لخراج « أصل الأنواع » لظهور « ملقى السبيل » ، لم يخرج البحاثة مظهر غير رسائل صغيرة ولم ينشر غير بعض المقالات في مجلة « المقتطف » شيخة المجلات العربية ، ومن هذه الرسائل تلخيص لكتاب « تاريخ الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر » للعلامة جون ثيوخور مرتز نشر عام ١٩٢٣ بعنوان « نزعة الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر » ، كما أنه نشر تلخيصا آخر عام ١٩٢٥ بعنوان « نهضة فرنسا العلمية » في القرن للتاسع عشر ، ومن مقالاته « الاشتراكية تنعق ارتقاء النوع الانساني » وقد نشرت عام ١٩٢٣ بجريدة « المقطم » وقد طبعها فيما بعد سنة ١٩٢٧ في مجموعة مجلة المصور التي أصدرها لنشر المعرفة والآداب • ومقالاته التي نشرت في هذه الفترة في المقتطف جمعها مع بعض ما نشره بعد هذا التاريخ في مجموعتين تحمل أولاهما اسم « معضلات المدنية الحديثة » وثانيهما اسم « تلويخ للفكر العربي في نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل من الحضارة اليونانية » وقد صحرا في عام ١٩٢٨ عن دار المصور •

وأهم هذه المقالات مقالة « تاريخ الفكر العربي » و « ماهية التاريخ اللتان نشرتا بالمقتطف تباعا •

وفي سبتمبر سنة ١٩٢٧ أصدر البحاثة مظهر المعداد الأول من مجلة المصور جاعلا شعارها « تحرير الفكر من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا يجد الانسان صعوبة ما في رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من

المذاهب ، لطأنت اليه نفسه رسكه اليه عقله ، اذا انكشف له من الحقائق ما ينلقضه » وملنا أغراضها في ( نشر العلم والمعرفة وتحرير العقل من آثار الملقى لا تتفق ونزعة العصر الجديد ) ؛ وقد قدمت المجلة يومئذ للجمهور تمثيلية أدبية تعتبر من أدق ما عرفتة جماهير العربية عمقا وسلامة فكرة . وظلت المصور تصدر رافعة مشعل الفكر الحر قائدة الأذهان الى عوالم من الفكر جديدة لم يطررها الفكر الترقى الى ذلك الحين ، جامعة لرابطة جبية من أدباء العربية الأحرار الى عام ١٩٢٩ حين فكر مظهر في تأسيس حزب الفلاح المصري فاضطر أن يصدر ملحقا اسبوعيا لمجلة تنطق بلسان الحزب الذي يدعو للأخذ بنصره .

وفي هذه السنين برزت لدار المصور مطبوعات كثيرة من قلم مؤسسها البهائى مظهر من ذلك « قصة الطوفان » و « تاريخ تنازع البقاء بين اللاهوت والعلم في عصور النصرانية » للعلامة جون وينسون وايت الذى نقله مظهر للعربية وقدمه بمقدمة فلسفية في التنازع بين الدين والعلم و « الضحية » شاملة أربع روايات للشاعر العالمى رابندرامات طاغور ومبحثين فلسفيين أولاهما في علاقة الانسان بالكون والثانية في لحراك الروح ، وكتاب « وثبة الشرق » وهو بحث في ان العقلية الشرقية الضحيقة هى مثال العقلية السليمة التى يجب أن ينتحلها الشرق ليجارى سير الحضارة العالمية ، وكتاب « بنيدكت اسبينوزا » (٢) وهو في سياسياته مع المقارنة ماكيافيلى ، وكانت هذه المطبوعات تكلفه جانبا كبيرا من ثروته ، والاقدام على إصدارها في الشرق النائم مغامرة أفقدته ثروته ، واحتمل في سبيل ذلك خسارة بلغت أكثر من سبعة آلاف جنيه مصرى مع نكوب ومعلكات تنوء بها همهم الرجال ، فاضطر ازاء هذا كله لتحميل مجلته في شهر يونية سنة ١٩٣٠ وأغلق دار المصور . وايقاف ما كان في نيته أن يصدره من مؤلفات وما قام بترجمته عن مفكرى الغرب .

وفي فترة إصداره مجلة العصور اشترك مع نفر من رجالات مصر  
 العلماء أمثال على باشا (٨) إبراهيم ولقؤاد صروف محرر المقتطف ورضا مدور  
 مدير مرصد حلوان وعلى مصطفى مشرفة (٩) أستاذنا للعلوم الرياضية  
 التطبيقية بالجامعة المصرية والدكتور حسن صادق مدير مصلحة المناجم  
 المصرية والدكتور فارس باشا نمر صاحب المقطم وأحمد أصحاب المقتطف  
 والدكتور أبو شادي (١٠) مدير المعمل البكتريولوجي بمستشفى الحكومة  
 بالاسكندرية في تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية (١١) على نظام  
 مجمع نقدم العلوم البريطانية ، وانتخب عضوا دائما فيها ، وأخيرا  
 وجهت له سكرتاريتها الدائمة •

وفي الفترة التي انقضت بين عام ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ظل مظهر بعيدا عن  
 الجو الفكرى والأدبى منكبا على مراجعة ما كتبه وتنقيح تراجمه ناشرا بين  
 الفينة والأخرى مقالا بالمقتطف ، ولم يصدر في هذه الفترة غير ترجمة  
 كتاب غاندى للكتاب أندروز • وعين مظهر حينما أسس المجمع الملكى للغة  
 العربية (١٢) مترجما بالمجمع عام ١٩٣٥ م ، ومن ذلك التحين ظهر نشاطه  
 من جديد ، إذ أخرج كتابه ( فلسفة اللذة والألم ) الذى يعتبر كتاب  
 السنة فى اللغة العربية ، وبعض رسائل تاريخية عن « مصر فى قيصرية  
 الاسكندر المقدونى » و « كليوباتره وقيصر » وتوالت مقالاته فى كبرى  
 المجلات العربية كالمقتطف والرسالة ومبطلتى •

وحياة الباحثة « مظهر » التى لم تتجاوز من دورات هذا الفلك  
 ستة وأربعين دورة مثقلة بأكثر من عشرين مؤلف ، ألفت وطبعت منها القليل  
 فى الشرق النائم ، تعتبر أوضح مثال لما يعانىهِ الكتاب الأحمرار فى  
 الشرق •



الباحثة اسماعيل مظهر من أفراد مدرسة التحرير الكامل والحق التام  
 للعقل الانسانى من آثار الماضى ، وهو زعيم مدرسة المعتدلين منهم ، قامت  
 ( م ) — ادباء معاصرون )





لأساطين الفكر الغربي ، والأسلوب الجامعي عند مظهر يتميز بطابع علمي  
بلغ به الغاية في كتابه « فلسفة اللذة والإلهم » .



وشخصية مظهر متحدة النواحي ، فهو عالم مدرسي وفيلسوف  
اجتماعي ومؤرخ وسوف نعرض لهذه النواحي بالتحليل والدراسة . غير أن  
عقليته الانسيكوبيدية تمتاز بنزعتها العلمية الصرفة حتى في ساحة الأدب  
المحضة ، فهو لم يؤمن الا بالعلم الفلّاض بضروب المرونة العقلية والا يدلك  
على متجه التفكير عنده مثل كراهيته للنزعات المذهبية في أى متجه اتجهت .  
فلا المذهبية الفلسفية تجدد الى عقله طريقا ولا المذهبية القومية عرفت الى  
نفسه سبيلا ولا المذهبية الطائفية أثرت في وجدانه يوما ولا المذهبية  
العلمية تركت في عقله يوما من الأثر ما يمكن أن يكون حائلا يسد في وجهه  
طريق التفكير المستقل القائم على وزن الحقائق ثم الحكم فيها حكما  
بعيدا عن كل المؤثرات .

وهناك من بين الشخصيات التي عرفها الشرق شخصية واحدة  
تقرب من شخصية مظهر هي شخصية الدكتور يعقوب صروف — \* وقد

---

(\*) أشار سليم الكيالي في العدد الخاص من « الحديث اغسطس  
١٩٤٠ » الذي صدر تكريما لجهود اسماعيل ادهم بعد رحيله الى مقتربات  
من رسائله الخاصة الى صاحب « الحديث » جاء فيها : « ... قريبا  
ستخرج دراسة عن يعقوب صروف ، وهي في ٢٥٠ — ٣٠٠ صفحة  
من قلم « المقتطف » وسليفا بكتابتها قريبا ولن تسفرق منى جهدا اكثر من  
اسبوعين لان المادة كيلة عندي » وقد علق « سليم الكيالي » على  
رسالة ادهم بقوله : « ولا اعلم اذا كان كتب هذه الدراسة وهل  
هي في حوزة الأستاذ فؤاد صروف ، ام لمقتت بين آثاره المضيعة » .  
ولم امثر ، خلال بحثي في آثار اسماعيل ادهم ، على الدراسة  
المذكورة ، سوى مقال قصير يجده القارئ منشورا في هذا الجزء من  
المؤلفات الكيلة — ادباء معاصرون . وقد نشره اسماعيل ادهم في كتاب  
« المقتطف السنوي » سنة ١٩٣٨ .

عرضنا له — مؤسس « المقتطف » التي عرفت بنزعتها الطمعية الفائقة  
بضروب الرونة العقلية وكلاهما يؤسس في بناء المدرسة الحديثة والنهضة  
الشرقية أساسا قويا •

وأنى لا يخالجنى الشك أن الفكر الشرقى حينما تنتظم أصوله  
وتستقر حاله على قاعدة سوف يعرف لمظهر مكانته وسيقزله منزلته الحقه  
في تاريخ المفكرين الشرقيين •







صفة من الصفات ، ثم غيرها ، وبالأحرى عددا من الصفات المباشرة التي تنشق بين الأنواع ، وان هذه الصفات تظهر معا في وقت واحد . ومن هنا حاول « داروين » أن يظهر ان استجماع صفة من الصفات أو تكرار ظهورها ، يستلزمه تغيير صفات غيرها ، أما من طريق تبادل النسب في النماء ، وأما من طريق آخر سماه بالضغط المتبادل .

غير ان تناول نظرية العلامة « داروين » بالنقد وخصوصا انه جعل أساس النشوء عاملين توارث مؤثرات الاستعمال والافعال وقابلية التغير غير المحدودة جعلت الثقة بمقررات « داروين » تضف وبوجه خاص أمام التغيرات الفجائية الذي كشف عنه العلامة الهولندي « هو غودي فريس » . وأتى مظهر بتحليله لماهية التغيرات الفجائية وأعاد الثقة بمقررات « داروين » الذي يجعل لتأثير حالات الحياة السبب في أحداث قابلية التغيرات في الأحياء عن طريقين : الأول غير مباشر بجعلها النظام العضوي قابلا للتشكيل والثاني — مباشر بتغيرات الطوائف يتبعها تغير التراكيب وتوارث ذلك .

والوراثة التي تنقل الصفات المكتسبة من جيل لجيل والذي يقوم بها سير النشوء حقيقة واقعية عند مظهر الذي يرى ان وقوعه مرتبط بتأثير الفواعل الطبيعية في الجراثيم المكونة للحى لا الخلايا التي يتكون منها والا فلا تنتقل الصفات المكتسبة بالوراثة .

ومن أعماق مباحث النشوء ينتقل لدراسة نشوء النوع الانساني وحياة الانسان كمظهر كل ازاء ظواهر الدين والجمال والعقل والاقتصاد والأخلاق والاجتماع . فهو يرى متابعة للبحاثة « ولتر بيجون » في قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة في عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية :

**أولا :** الاتحاد الجمعى أو القبلى كسبب فى التقاهر بين الجماعات •

**ثانيا :** العطف المتبادل كمؤثر فى إيجاد الاتحاد الجمعى •

**ثالثا :** أهمية الوفاء المتبادل والشجاعة الغيرية •

**رابعا :** الدور الذى يلعبه ظاهرة الميل الى المديح والزهد فى الذم  
فى خلق صفات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •

وفى هذه الأسباب يرى مظهر دارون الحالات التى تقترب بالتقاهر  
على البقاء لتفسح للمصفات الاجتماعية والأدبية مساحة تتفقد منها تدرجا  
الى حيث ترتقى وتتطور وتنتشر بين الناس •

استنادا على هذه الأفكار الأولية فى التشوء يقترح مظهر لمعلم  
الأخلاق فرى :

« إن تحصيل اللذة الراهنة — كما يقول أرسططس (١٣) — هى  
القاعدة فى الحياة على الضد مما يقول كانت Kant (١٤) على أن الفارق  
بين الاثنين أن فلسفة « كانت » تختط للإنسان خطة فى حساب النفس ،  
يرجع فيه الى الضمير ، والتساؤل عند مباشرة أى عمل أيجوز هذا  
أن يكون قانون الإنسانية « الأبقى ؟ » وهل ينطبق هذا العمل على  
ما تجيز الفضائل ؟ فى حين أن فلسفة أرسططس Aristippus لا تنقيد  
الا المشاعر التى تستولى على النفس فى ساعة بيمينها ، فتحصيل اللذة  
الراهنة ، سواء أكانت لذاتها أم للتمتع من ألم عارض هى عنده قاعدة  
الحياة ، وناموس السلوك » • اسماعيل مظهر فى « فلسفة اللذة والألم »





« بالرغم من أن الواجب يحملنا على أن ننتكس البالغات ، ونتقى أسلوب التطبيق الذي كثيرا ما يعقور هذه النظرية ، وعلى الأخص عند تطبيق مذهب الانتخاب Selection فإن نظرية التطور تظل بعد ذلك كله فادحة على أن تفسر لنا كيف يخطو الإنسان نحو الغيرية فإن أقبل ما هنالك ان النظرية تسهل علينا فهم الطريقة التي أمكن بها خلال عدد غير محدود من الأجيال • أن تستقوى تلك الميول العقلية التي تنزع الى الاشتراكية الاجتماعية وتبادل المنافع الصام ، وعلى الأخص الميول التي تفسرنا على الاذعان للنظام الضامى Collectivism شيئا فشيئا على غيرها من الميول من طريق تطور الأعضاء التي يقوى مع تطورها وتهذيبها قمع الغرائز من طريق الإرادة » •

غير أننا اذا أردنا أن نستهدى مضوء هذه النظريات لم يكن لدينا منقوحة عن أن نرجع بتصوراتنا الى الماضى السحيق الذى نعجز حتى اذا أحاطت به تطوراتنا عن أن نجيب مع تصوره جوابا مقطوعا بصحته اذا نحن تساعلنا عن الأصل الذى نشأت منه أو تحولت عنه المشاعر الاجتماعية ، فإذا حاولنا أن نقول ذلك التصوير تأويلا حرفيا ، كان تأويلنا له سببا في أن تفقد لفظة الطبيعة معناها وبلاغتها • ذلك بأن هذه المشاعر قد يتفق أن تكون أصلية ، كما يتفق أن تكون متصورة عن غيرها • وإذا خيل لنا أنها أصلية في الإنسان فهل يبعد أن تكون في غرارها الأولى مشاعر متحولة اكتسبها أصل قديم من أصولنا المتوحشة ؟

أما المشاعر البدائية التي كانت سببا في ظهور ما ندعوه ( التكوين الاجتماعى ) البدائى فما نشك في أن هذه الاحتمالات تسال حدودها . وإذا يجب علينا أن نأخذها على أنها حقائق ثابتة لا تقبل الريبة • فإن السرب Hord يتقدم في الوجود على العشيرة Horde وكذلك نجد أن العواطف الشجورية الفطرية في السرب لها نتائج واسعة بعيدة الأثر في حياة المتعضيات Organisms وما يقال هنا عن ( السرب ) يمكن أن يقال بغير تحفظ عن كل ما ينطبق ببقاء الأنواع والحالة في الأنواع لا تختلف

عن حالة المشاعر والموازانات المشعورية التي تؤدي الى حفظ الحياة الفردية » .

ويعود يقول بعد ذلك :

( لقد أبحث مباحث هرينج Hering وصموئيل بتلر Samuel Butler ان هنالك في الحياة العضوية ظاهرة خفية سميها الذاكرة (٣) اللاشعورية Unconscious memory وقضيا بأنها ظاهرة تلائم الحياة العضوية في جميع مظاهرها وعلى مختلف وجوهها .

ولقد تبهما سيمون Simon فبحث هذه الظاهرة من ناحية حيوية صرفة . وكشف خلال بحثه عن كثير من البراهين المقتنة الدالة على ان كل منه لا بد من أن يترك في الأحياء فضلا عن الانبعاث الظاهري الموقوت ، تأثيرا ثابتا في مادتها . وهذا التأثير الثابت اذا تكرر حدوثه واقترن أثره بما تحدث الظروف الخارجية من آثار ، استجمع في الأفراد صفات تتوارثها أعقابها جيلا بعد جيل ، ويقوى أثرها في الأحياء على مقضى ما يكون فيها من الفائدة لها في حياتها .

على أن هذه الذاكرة اللاشعورية Mneme تصبح مبدأ من مبادئ الاحتفاظ بالذات وبالنوع ، اذ هي تستجمع على مدى الزمان تجارب الأفراد خلال حياتهم كما انها عامل أولى في استحداث تغيرات ارتقائية ( في الأحياء ) .

وهو يعرض لنظرية سميون ميينا ان فيها أصول تمت الى تطبيقات بالظروف (٣) بالقوى الأسباب وهو يقول :

« اننا لا نجد صعوبة تحول دون القول بأن تكرار « الفعل الأدبي » حادثا بما تتبعث في النفس قوة الارادة من عوامل ( النتيجة ) لا يقتصر على أن يصبح عادة ثابتة في الفرد بل يحدث تغييرات ثابتة في طبيعته تتوارثه الأجيال المتعاقبة ، ماضيا في ارتقاء جيلا بعد جيل » .







والإنسان بحكم أنه يعيش في بيئة ينحصر سلوكه فيها من جهة التفكير والعمل ، والبيئة التي نكتنف الإنسان الطبيعية ، وهو معنى بالبيئة نظام الأشياء والحوادث التي تتصل بها في حياتنا عن طريق الوجود المادي الذي عن طريقه تتأثر أغراض الإنسان في الحياة ، إذ لما كان قوام الوجود المادة في الإنسان الهواس ، والحس وبسوده ذات قوام غير مشروط على غيره ، وأنه عن طريق الاتحاد مع غيره من نظم الوعى والشعور يحدث صور المعرفة التي تقوم استنادا إليها كل كفايات الإنسان في تادية الأغراض ، كانت البيئة الطبيعية « أساس » والإنسان باعتبار أنه من حيث هو امتداد أحد مظاهر تلك البيئة ، التي تأخذ أوجها ثلاث في الخارج ، في المسادة والزمان والمكان . واللادة (٣) عند مظهر القاعدة أو الأساس التي لا تقوم من عليه البيئة الطبيعية أما الزمان فهو صلة التشارك والتتابع في الوجود للبيئة الطبيعية أما المكان فهو علاقة المسئلة بين الموضوعات التي تتضمنها البيئة الطبيعية في الحجم والتناسق والبعد والقرب والاتجاه في حائتي الحركة والسكون — وهما نسبيان — وهكذا يخلص مظهر بمظاهر كمية يمكن أن تقاس تبعاً لها كل من الزمان والمكان وفي هذا وحده عنده حل مشكلة الزمان الموضوعي الذي هو صورة أصلية إزاء الزمان الذاتي .

هذا الايمان الثابت بنظام البيئة الخارجية مستقلا عن الوعى الانسانى والذاتية الانسانية تشكل مداراً كبيراً في تفكير « مظهر » يجوز من حوله آرائه في الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغة . وهذا المدار يتلق مع مذهبين فلسفيين : مذهب الواقع ومذهب الكثرة . وطبيعة العناصر التي يتكون منها العالم الخارجى مادية وهنا ينتصر مظهر للمذهب المادى . ولكن باعتبار المادة فاعلة وليست منفعة . وهو يتابع في هذا الرأى فكرة لبيفتز في الرأى الذرى Monadology الذى يرى القوة علة الحركة والكون ، وإن الأشياء المادية مراكز تنبثق عنها قوة فاعلة مؤثرة .

ومن طريق هذه الفكرات تأتى فكرة « الحياة » عند مظهر ذات

أساس مادى متمايز بصفات فاعلة مؤثرة هى أوجه النشاط الذى يتميز به الحى عن الجامد من غذاء وتناسل ونفسح وانحلال وعلاقة تصل بين جيل وآخر من أجيال الصبور الحية — هذه العلاقة هى ما تدعى « بالزرائع » وتأخذ الحياة وبيئتها فى الانسان مظهرا اجتماعيا ، والانسان كفرد فى مجتمع ومحيط يكتفه ليس بهنفع بل هو صاحب قوة فاعلة ، إذ ليست عوامل الطبيعة والاجتماع تتقاف الانسان نظرا. لأن الانسان ذا تأثير عاكس فى هذه العوامل والمؤثرات يتحدد الى درجة ما بهتضى طبيعته ، وتأثير الانسان العاكس فى محيطه يأخذ ثلاث صور أساسية : الأولى — التأثير الاحساسى ويكون عن طريق الحساسة لذة وألم . . الثانية — التأثير الانفعالى وهى تتضمن الاحساسات التى فى الصورة الأولى مضافا اليها كثيرا من المؤثرات العضوية العاكسة وقدر كبير من النشاط العقلى من ذلك الخوف والغضب والحب والبغض والحزن والاشفاق والعبادة . . الثالثة — التأثير العاكس ويتكون هذا التأثير فى جوهره فى تصديد المشاكل التى تصادف الانسان فى محيطه الذى يعيش فيه وفى العمل على الوصول الى حل لها . ومن طريق قدرته العقلية يستقرى الانسان ما يستطيع أن يستقرى من معانى الأشياء المحيطة به وطبائعها ، ويسميا بأسماء خاصة ، وبذلك تكون اللغة وتوزن قيمة الأشياء وتتحد علاقاتها . .

هذا التدرج فى فلسفة مظهر من مبحث المعرفة الى الاجتماع والسلوك والأخلاق يستمد قوته من تفكيره ومطالعته فى مذهب النشوء والارتقاء ، ودراسة حلقات هذا التدرج من الهم جدا فى فهم فلسفة مظهر .

وقد لاحظنا فى الفترة الثانية ان مظهر يرى فى قانون المادة سببا لاستحداث المائلة فى عقل ومشاعر الجماعات ، وقانون العادة من حيث يرسل جهنوره القوية الى أعرق أغوار الجماعة الانسانية يكون مظهر

( م . ه — أبناء محليون )

تقليديا أو قل عاديا في البيئة الاجتماعية الانسانية تظهر مرة في حسوره مدنية وأخرى أخلاقية ثم تعود لتظهر مرة في مظهر من الجمال أو مظهر من الاعتقاد والتدين . ولما كانت الحياة الانسانية تخضع لتأثيرات القوى الطبيعية والعوامل الاجتماعية التي تحتكم في حياة الانسان على قواعد ثابتة ، فان نماء الانسان ونشوقه وحريته ، إنما تتوقف على منتوج الصلات المتبادلة القائمة بين المؤثرات المختلفة التي يختص بها المحيط الاجتماعي والمحيط الطبيعي .

ومن هنا يرى مظهر أن تكوين الجماعات وتأسيس الحكومات ، وتنظيم طرق التصليم والتربية وتقاسم الآداب ، وإقامة قواعد الدين ومراسمه العملية ، وعلى الجملة خلق كل المبادئ والنظم وكل مظاهر الحياة الانسانية ، إنما تتأثر وتتهدب بما في المحيط من المراحل الاجتماعية والطبيعية ، وتتباين الظروف التي تترك أثرها الثابت في البيئة : شأن الحياة الانسانية في هذا ، كشأن النباتات والعضويات الدنيا التي تتباين تراكيبها أكبر التباين وتختلف خصائصها أشد الاختلاف ، حتى تحور من الكفاءة ما يوافق العوامل الكونية المختلفة فان اختلاف ظواهر الحياة البشرية وبفصائلها باختلاف مجموعة المؤثرات التي تكتنفها يتجلى ظاهرا بينا في تباين طرق الحياة ووسائلها ، وبهذا يحتفظ الانسان ببقاء نوعه وشخصيته الانسانية منصبة في قوالب شتى ، جماعها يكافئ الحالات المتباينة التي يتضمنها المحيط اجتماعيا وطبيعيًا . وعلى هذا يرى مظهر ان الدين والحكومة والآداب وبقية الظواهر التي تختص بها الحياة الانسانية ، تكتسب بهذه الطريقة خصائص متباينة شكلا وروحا . لدى وقوعها تحت تأثير مختلف العوامل والظروف .

هذه الأسس التي تستمد قوتها من ساحة علم الحياة قرارة منطلق « مظهر في علم الاجتماع وهو يخطو خطوة من هذا للتاريخ مقررًا ان الباحث الوحيد الذي يضطر الانسان الى الخضوع للاعتبارات الاجتماعية والطبيعية ، هو حاجته القصوى الى التوفيق بين ظواهر الحياة ووسائلها

وبين ضرورات التناحر على البقاء ، فالحركات السياسية والدعوات الدينية ، وتأسيس المستعمرات وتشديد قواعد الانتاج الصناعى ، وغير ذلك من ظواهر الحياة كلها . تخضع لمديد واخر من القوى الاجتماعية والطبيعية والنفسية التى تخضع لها الحياة الانسانية فى وجودها الكونى .

وعلى هذا يقضى مظهر بأن نشوء الأمم وتقدمها وتحررها واستقلالها ، أو استعبادها وانحلالها لا يتوقف على حاجاتها التى يستعصى الحصول عليها لتتقدم وتترقى لا غير ، كما انه لا يحدث بديا بفعل خصائصها الحيوية لوحدها ، بل يرجع الى مجموعة عوامل كونية ، لو استطعنا اكتشافها ، استطعنا أن نخلق من التاريخ مقياسا علميا ، نقيس به على الوجه الأكمل مستقبل الأمم والشعوب . غير أن مجموعة العوامل الكونية عند مظهر وراء تناول مذكراتنا اليوم ، لهذا وحده يرى مظهر أن التاريخ فن من فنون الأدب وسيظل فنا حتى نستطيع اكتشاف مجموعة العوامل الكونية التى تكتنف الحياة الانسانية .



عقيدة المفكر المصرى « مظهر » بنظام الأشياء الخارجة أولا وبإمكان المعرفة ثانيا بجانبا إيمانه أن كل مظهر من مظاهر الحياة انما يتأثر بالمحيط الذى يكتنفها ساقته لأن يعتقد بأن اللغة العربية وآدابها أصل تقليدى ، ما ينبغى الا أن يكون أساسا للأدب الحديث وإن الأدب العربى ليس الا لقاحا يغذى ذلك الأصل فهو يرى أن محاولة المجددين اتخاذ أدب الغرب أساسا وجعل اللغة العربية أداة التعبير ليست الا خطأ واسرافا وجنوحا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه ولهذا يبدو مظهر من أنصار المدرسة الكلاسيكية الأدبية فى نظر المجددين . وقد ظن البعض خطأ أن هذا يرجع لامتلاء ذهنية مظهر بالثقافة العربية قبل الغربية ، مما أسرف البعض فى ظنه حين قرأهم أن ذلك مما اكتسبه مظهر بحكم اتصاله بمجمع اللغة الملكى (\*) بمصر ولكن الحقيقة أن مذاهب النشوء وإيمانه

---

(\*) مجمع اللغة العربية الآن .  
« المحرر »

بنظام الأشياء الخارجة أولا ثم امكان المعرفة بجعله العالم الموحسوعى أصلا والذاتى فرعاً ، هى التى ساقته للإيمان باللغة العربية فى أسلوبها إيماننا يغلبه التفلسف والعلم أكثر من حقائق هذا العالم .

وفى هذا يكمن سر احترام مظهر لأدب الراضعى رغم تباين مذهبهما فى التفكير وتناول الأدب ، كما ينطوى فيه سر نفرتة من أدب المجددين من أدباء العالم العربى كجبران وطه حسين والعقاد .

وهذه العقيدة جعلت مظهر يؤمن « بالثقافة التقليدية » التى توارثتها مصر على مدى الزمان من أسلافها ، فهو يرى فى هذه « الثقافة التقليدية » أساسا لمصر ما تحاول أن تنفلت منه ألا وتنبوء بالفشل . ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكز عليه الطبع المائل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة . وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لها ولواقع بها ، والتوابع لما كانت تتأثر بالأصل وتتكيف للواقع بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضاف إلى ثقافة تقليدية الا وتكيف للتخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج إليه الأصل من ملابس .

هذه هى العقيدة الأساسية التى يجعلها مظهر أساسا للإصلاح التعليمى والاجتماعى فى مصر الحديثة ، بها تقوم دراسته « التعليم والحالة الاجتماعية فى مصر » كما ارتكزت عليها مذكرته التفسيرية لإنشاء حزب الفلاح .

يؤمن مظهر بالاستراتيجية الفرعية تلك التى تسوى بين الناس فى فرص الحياة . فهو يرى فى تحليله للرأسمال انه مهما اختلفت نظرات الباحثين فى رأس المال فانهم متفقون على ان هنالك رأس مال لا يمكن أن تتناولوه دعوتهم ولا يستطيع أن يلغى أو يفقد بمحض الإرادة البشرية ، ذلك هو رأس المال الطبيعى ، فالقوة والمواهب العقلية والمكفآت بأنواعها وخسبها كالجمال وبصن الصوت والخديعة وقوة الإرادة والذكاء والشجاعة والصبر على احتمال المكاره عامة ، هذه الأشياء وما إليها رأس مال طبيعى لا يستطيع القائلون ضد رأس المال أن ينتقصوه بدعوتهم . فهو

بهذا يؤمن بأن رأس المال لا يمكن محوه بل غاية ما يستطيع هو أن يلغى بعض وجوهه ويحور البعض الآخر ان استلزمت الظروف هذا .

أما الحرية فهي الجبدأ الأساسى المقدس عند مظهر ، وهى تقضى بأن كل امرئ عليه وزر ما اكتسب وله فائدة ما كسب ، وهو ينادى بسيطرة هذا القانون فيقرر أن كل فرد له أن يجنى من الدنيا بقدر ما تؤهل مواهبه وتنتهى كفايته فى دائرة القواعد الطبيعية .

وفى هذا تتهدم فى نظره ثلاثة أرباع الدعوة ضد رأس المال ، ويظل رأس المال باقيا على قواعد الحرية والآداب .

أما توريث المال المكتسوب لفرد ما فهذه من أسباب القبض على خناق الطبيعة ولهذا يحصل مظهر على توريث المال المكتسوب ويقرر أنه متى توافرت أسباب المساواة فى إعطاء كل فرد من أفراد الجمعية فرصة مساوية أو مقاربة لغيره فى الحياة ، وترك الجميع يرتعون فى أقطار الحرية يجمعون ما يجمعون ويفقدون ما يفقدون والكل يورثون النظام الاجتماعى القائم على تنمية مواهب الفرد وكفائته نواتج مجهودهم فإذ ذلك يتحقق الإصلاح المنشود ، وهنالك تكون المساواة النسبية المرتكزة على الواجب الفردية وهى حد الامكان ، لا المساواة المطلقة التى ينشدها خياليو الفلاسفة وما هى فى الواقع الا هند الاستمالة .

وإيمان مظهر بالفردية الاشتراكية ترجع لحقيقة بيولوجية واجتماعية فى الوقت نفسه فى قانون تنازع البقاء بين الأحياء على أساس الكفايات الوراثية والحرية الفردية الشئ الذى استرعى من قبل انتباه البيولوجى الانجليزى الأشهر « ألفرد رسل وبلاس » والاجتماعى الكبير « بنيامين كيد » .

وهذه العقيدة العلمية ظهرت فى مبادئ حزب الفلاح المصرى فى ثلاثة مبادئ : التسوية بين الناس فى فرص الحياة ، وتحميد ملكية الأرضى ، وزيادة نسبة صغار الملاك ومحاربة المبادئ البلشفية (٣) .





هذا الايمان بالديموقراطية الفردية وبالحكم النيابى الدستورى  
 هى التى حدث « مظهر » لمنصرة حزب الأغلبية لما اقبل من الحكم  
 عام ١٩٢٨ (١٠) وتولى للحكم نفر من الأقلية رغم أنه ليس من حزب  
 الأغلبية وقد كتب وقتئذ يقول :

« ان أغلبية السعديين (١١) — يريد بهم الوفدين (١٢) — فى مجلس  
 النواب ساحقة وأنها أكثر ما يجب أن تكون ، ونؤمن بأنه من الأوفق  
 بمصالح هذه الأمة ان يكون بين الأغلبية والأقلية تقارب ما فى القوة  
 والاستعداد . ونؤمن بأن اصناف حزب الأغلبية يكون أكثر عودا بالنفع  
 على شكل الحكم وعلى البلاد . ولكن لا نؤمن بجانب هذا أن تداس  
 الحرية ويقترب الصلح تحت عنوان الاصلاح الموهوم : وتحت عنوان  
 الأخذ بيد الأمة لتعرف حقا هى لا تريد أن تعرفه بطريق الجهر والارغام .»

وقد أشار وقتئذ « مظهر » الى أقرب طريق للهدى أن يترك الدستور  
 قائما ، وحق الأمة فى تطبيق دستورها قائما ، فيحكم البلاد حزب الأغلبية كما  
 يريد ، وتقوم أحزاب الأقلية بمعارضة نزيهة أساسها التعاون على الاصلاح  
 قبل كل شئ ، فتتال من الثقة قدرا يفقده حزب الأغلبية على مدى الزمان حتى  
 تتوازن القوى من طريق طبيعى معقول .

والآن ونحن فى عام ١٩٣٧ (١٣) نرى فى البلاد المصرية ما يؤيد وجهة  
 نظر مظهر ، فبعد انصرف عدد غير يسير من حزب الأكثرية بعد أن تولت  
 الأكثرية أكثر من عامين ، بل ان الأكثرية مهددة الى الانقسام الى حزبين :  
 حزب أكثرية ولكن غير ساحقة تحت زعامة مصطفى النحاس ومكرم عبيد  
 وحزب أقلية من الأكثرية تحت زعامة أحمد ماهر والنقراشى وحامد مضمود .




---

(\*) تاريخ تحرير الدراسة التى كتبها د. اسماعيل ادهم عن المفكر  
 اسماعيل مظهر .

### هذا هو اسماعيل مظهر المفكر المصرى ا

وقد عالج مظهر الكثير من المضلات الاجتماعية فى مصر فى أقاصيصه ، برغم أن « مظهر » بطبيعته ليس قصاصا وروائيا ، فقد نجح بماله من روح تطيلية أن يقدم مجموعة من القصص أهمها « هذيان » و « الفيلسوف الصامت » و « عبث الحياة » وهى تمتاز بوحدها وانسجامها الشيء الذى يفتقد فى معظم القصص المصرية . وهذه القصص عيها تلوحيد نقصان روح الرونة القصصية ، وهى فى مجملها مقتطعة من صميم الروح المصرية والحياة الريفية ، فقصص « هذيان » تصور لك النزاع بين الجديد والتقديم والصراع بين العقلية الحديثة والتقاليد وتقوم على الأفكار الأولية التى قامت عليها خطوط كتابه « فلسفة اللذة والألم » وقصة « الفيلسوف الصامت » تقوم على مأثرة عربية : اعمل لادنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا » .

وأسلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصول الكلاسيكية حتى أن نفرا من المفكرين المصريين يقولون عنه انه يكتب العلم بأسلوب كتاب العصر المبلى ، وهذا صحيح الى حد كبير . والبهاثة مظهر مبسوط الملم بالانجليزية والعربية الى اللالم باللاتينية واليونانية .



ليس من السهولة فى مكان أن أكنى على جميع المراحل التى جازها الباحثة « مظهر » وأن أتناول نواحيه المتعددة لأن التعرض لحياة كاتب معاصر بدقائقا لا يحتمل فى الشرق العربى بل كل محاولة لهذا الغرض ترتد فاشلة ، فلذا من الصعب أن نعرف المؤثرات الداخلية التى كيف حياة مظهر شيخ المفكرين المصريين .

ولد مظهر من أسرة تركية من سلالة هؤلاء الأمجاد الذين سيطروا فى سجل التاريخ صفحة رائعة بفروسياتهم وشجاعتهم ، أولئك الذين نشئوا

في سهوب آسيا الوسطى فاستمدوا من براريها التي تمتد مع امتداد البصر طبيعتها التي لا تتصنع الاقدام مع الشجاعة والمصراحة وبهذه الصفات وحدها ملكوا العالم في حقبة من الزمن لا تتجاوز بضع دورات من دورات هذا الفلك السيار . ولا مشاحة أن اسماعيل مظهر ورث عن أجداده المتحمسين خلال الاقدام والشجاعة وضلابة الرأي والمصراحة والاستقلال المطلق والتمرد على كل شيء وساعد على هذه الوراثة نشأته الحرة التي تركت لكفائاته الطبيعية أن تنمو في اتجاهها الطبيعي ، لهذا خرج « مظهر » نسيج وحده بين المفكرين المصريين .

ورغم أنه في السادسة والأربعين من سني حياته \* إلا أن الطبيعة لم تقدر على أن تقضي على عنصر الشباب الجبار فيه فهو حياته اليومية يقوم بأعمال تنوء بهامهم نفر من شباب هذا اليوم في مصر الحديثة فأعماله في مجمع اللغة العربية الملكي الى جانب دراساته في المنزل تستغذ حياة هذا المفكر حتى أنه لا يجد من وقته ما يصرفها في صخب وضجة الانقلابات السياسية في مصر .

ولقد تعرض مظهر لمهاجمة رجال المدرسة القديمة كثيرا ولمأكسة نفر من رجال المدرسة الحديثة وكان متهما في عقيدته الإسلامية من الرجعيين وفي نصرته للمبادئ الشيوعية عند الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة غير أن هذه المهاجمات لم تنل من مكانته العلمية عند خاصة المصريين الذين يعتبرونه شيخ رواد الباحث العلمية في العالم العربي ، ولم تضعف من نفوذه الأدبي .

ومن أهم المهاجمات التي تعرض لها « مظهر » الحملة التي قام بها الأديب عباس محمود العقاد ونفر من رجال مدرسته ، والحملة التي أثارها الباثية أحمد فريد بك رفاعي لتعرض مظهر لنقد كتابه عن « عصر المأمون »

(\*) رحل عن عالمنا ( ١٩٦٢ ) .

كذلك الحملة التي شنّها الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة المنار على مظهر  
ورجال مدرسته لحملتهم على العقائد والتقاليد .

المعرب : صرفنا النظر عن ترجمة المراجع التي تحصر مقالات مظهر  
لأنها تشغل أكثر من ١٠ صفحات من قطع المجلة ، كما صرفنا أثناء ترجمة  
البحث نقل الهوامش التي ذكرها الكاتب لأنها تشغل فراغا ليس باليسير  
وإن كنا على سوء هذه الهوامش رجعنا لأثار مظهر ونقلنا كلامه وأمانته  
بدلا من ترجمتها عن الكتاب .

المصحيث : واضطررنا نحن أيضا ان لا ننثب المراجع التي رجع  
اليها المؤلف في بحثه عن الأستاذ مظهر وهي تربو على ست صفحات كاملة  
من صفحات المجلة .

**توفيق الحكيم**

**بقلم**

**الدكتور اسماعيل أدهم**

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية  
وأستاذ التاريخ الإسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ التركية  
ومعهد الدراسات الأدبية

**3**

**الدكتور إبراهيم نلجي**

يسرنى ، وأنا في مصر ، أن أنشر هذا الكتاب عن « توفيق الحكيم » .  
وهو بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم الذي انتصر في بدء هذه  
الحرب (\*) ، في الاسكندرية ، لموامل خفية لا تزال مجهولة .

وقد أتيح لى أن أنشر هذه الدراسة في مجلة « الحديث » - بين  
ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين في عدد  
خاص مستقل وزع على المستشرقين وعلى رجال الفكر في البلاد العربية ، ولم  
يكذ ينشر هذا العدد حتى انهالت على الطلبات من مختلف الأقطار تطلب  
هذه الدراسة . وما كان في الامكن تلبية هذه الرغبات لأن النسخ  
التي طبعت كنت محدودة جداً ، وهذا الذي حدانى أن أعيد طبعها في  
كتاب مستقل ، متوخياً من وراء ذلك أمرين :

**الأول :** إعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاء لذكره وتقديره  
لواحيته .

**والثاني :** لتجربة الدراسة ، وهي تؤرخ ناحية حقيقة من حياة أديب  
مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين .

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذي ينتج انتاجاً أدبياً  
خالصاً يقسم بالزعة الفنية . فمذ أصدر روايته « أهل الكهف » الى  
روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى . واستطاع  
بهذا الاتجاه ، أن يفخر أدبنا المعاصر بالوان زاهية وزهرات جميلة  
عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : مطبوعة وعالمية ، عرض فيها  
الى شتى نوازع الحياة ، فكان في جميع قصصه ورواياته هذا الأديب  
الذى يكتب بصديق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب  
شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته العسوة . وليس له خارج

حدود القصة غير أربعة كتب : « تحت نسمس الفكر » ، « من البرج العاجى » • « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته فى الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع — هذه الآراء التى أرسلها فى إطار من أدب المظلة بأسلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمة قد استمدت عناصرها من كل ما فى دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة •• وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هذه القضايا أن ينحرف عن الروح الفنية التى تميز أسلوبه سواء أكتب فى هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروءة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشارا بين أيدى القراء •• وهى ترينا أن توفيق الحكيم حتى فى معالجته القضايا الكبرى ذات المساس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائما بوحى من شعوره الصادق وإحساسه الفنى •• نسم لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهى المادة التى تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض إليها عرضا شاملا ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحكيم وحياته إلا درسها درساً حقيقياً ومحكماً •

وإذ كانت هذه الدراسة قد كتبت فى سنة ١٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قد أنتج أكثر من عشرين قصة فى موضوعات مختلفة ، أى أن شطراً هاماً من إنتاجه الأدبى لم يدرس • وإذ أعلم أن للدكتور ناجى آراء جديدة فى شخصية الحكيم ، وفى أدبه ومؤلفاته — وهى آراء مستمدة من أحدث نظريات علم النفس — فقد رغبت إليه فى أن يتناول هذه الفترة مما أنتجه « توفيق الحكيم » ، فقبل مرتاحاً ، وأعد دراسة مستقلة نفذ فيها إلى هذه الملتويات الغامضة فى نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء •• وليس هذا بغريب عن الدكتور ناجى ، وهو من أقدر الكتاب استكناه هذه الشغوف الملهمة فى طبيعة الأدباء • وهو إلى هذا ، كما يعرف القراء ، شاعر ملهم أيضاً من أصدق الشعراء العاطفيين •••

وهذا الذى جعلنى أضم هذه الدراسة التحليلية إلى ما كتبه المرحوم الدكتور أدهم ، وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم

أديبين عالمين لكل واحد منهما اتجاهه ونظرته في الأدب ، الأول من الناحية التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية البسيكولوجية العلمية — وما أحوج أدبنا الجديد الى أن يخضع لهذين العاملين الهامين لا سيما في التراجم الأدبية .

والحق ، أن « توفيق الحكيم » — وقد شغل حيزا كبيرا من الأدب المعاصر — يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد اتجه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع الا لعاملين أساسيين : الفن والحياة . فهما اللذان يوجهانه في كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هذه الاعتبارات التي تجعل « فكر » الأديب و « شعوره » خاضعين للأجواء الموبوءة التي لا تتحرج أن تخوس صاحبهما في سبيل غاياتها السفلى ..

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : في « السياسة » و « العزبية » مما . وهو على حق حين يدعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت في « برجه العاجي » ، نعم ، انه على حق في دعواه هذه ، ما عليك الا أن تلاحظ حركاته حين يكون في جمع مع صفوة اخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو — على الأكثر — بعيد عنهم ، تحادثه فيهر رأسه ، وتحسب أنه مصغ لك كل الاصغاء ، ولكنه في الواقع ، غير ذلك .. فكأنما هناك موهبيات لطيفة تجتذبه الى عزائها السحرية الجميلة .. فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الاخوان من الأحاديث .. أهر ذلول الفنانين ؟ لا أعلم .. ان الحكيم يمر بهذه الصالات كثيرا ... ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته الحاملة . فيحدثك بقوة . وقد ينقلب حديثه الهادي الى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذوله وانتباهه ، ومن « عاجيته » — ان صبح التعبير — « واقعيته »

كلن توفيق الحكيم ، الى سنوات خلت ، من موظفي الدولة فاستقال غير أسف على تلك الأيام التي مرت من حياته ، الذين قرأوا روايته



« براكسا أو مشكلة الحكيم » وعلموا البواعث التي دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرّون كل التقدير « ذاتية هذا الأديب ، وقد لا يخلو الامناع الى هذه القصّة من فائدة فلتوفيق الحكيم رأى في الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفي الدولة ، ولبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان ذلك مدعاة لأن يؤاخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه لم يناقش أحدا . ولم يلجأ الى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج السفسطائية . ولم يلجأ أيضا الى هذه الطرق التي يلجأ اليها الموظفون ذوو النفوس الصغيرة . لا . . . لقد التجأ الى هيكله الفني ، أو الى « برجه العاجي » وكتب قصته هذه التي يصور فيها فساد الحياة النيابية تصويرا صادقا بأسلوب فني رائع ينتقل بالقارئ من الحيلة الى السخرية الى المثالية وأخيرا الى الواقع وبذلك طمأن نزعه الفنية ازاء الذين لم يشاعوا أن يفهموا نقده البريء كأديب يرغب في الإصلاح للإصلاح لا لشهوة من الشهوات .

وظلت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه الى أن تحرر من ريق « الوظيفة » وأعبائها النقال — من عالمها الضيق المربوه الى الحياة الأدبية للرجبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء العربية الذي اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد في الحياة ، وهو بين أدباء العربية الوحيد أيضا الذي بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضع « الحزبية » أو على نفوذ « السياسة » وسلطانها الفعال . وهذا الذي جعل لرأيه وأدبه هذه القيمة في الكثير مما تواجهه الحياة الفكرية والسياسية معا .

وبعد فليس المجال هنا للإسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه (٣) ، ولكنني أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألمح الى بعض نقاط لا بد منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التي كتبها المرحوم أدهم الذي مد الأدب العربي بالكثير من الدراسات الحرة التي تنقسم بالبراعة الطليمة الخالصة ، فدراسته عن جميل صدقي الزهاوي ، وخليل مطران ،

وطبه حسين ، وميخائيل نعيمة تدل على مدى نزعة العلمية الخالصة في البحث ، ولا أطيل أكثر من هذا فحسبى هذه الكلمة ، ولأترك للقارئ أن يستمتع بما كتبه أدهم — رحمه الله وما كتبه ناجي (٢٨) — مد الله في عمره — فلي ما كتبه نظرات صادقة عميقة عن أسمى ما أنتجه أديب معاصر في عالم الفن الروائي والمسرحي . وهكذا ، فيسرني كما قلت في البدء ، أن أضع أمام القارئ دراستين قوميتين مؤرخ عالم ، وأديب عالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهدت للأدب المعاصر أن يتولى المعاصرون دراسته بكثير من الجرأة والحرية والتوسع .

القاهرة في ١٥ - ١ - ١٩٤٥

مسلم الكيال

## بعض ما كتب عن دراسة الدكتور أدهم

### في الأدب العربي المعاصر

« دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمي البحت ، ومن جهة أخرى ، تغلغل الكاتب في روح الأدب الغربي مما لم يظفر بمثله في دراسات باحث آخر » .

#### المستشرق جورجيو ديلا فيدا

« دراسة لا أشك لحظة في أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت النقد في الأدب العربي الى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق المستوية » .

#### مصطفى صادق الرافعي

« لو أننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشري في القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن ما يكافأ به كاتب لكي لا ينقطع عن الكتابة في تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين الطرائق للرقي بأنفسنا وآدابنا » .

#### مسلمة موسى

« ان دراسات الدكتور أدهم من أدق الأبحاث التي عرفها عالم الاستشراق أخيراً » .

#### المستشرق فيسفولد كزيموسكى

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر ما يقف الى جانب دراسات الدكتور أدهم من وجهة تذوقها للروح العربية وتشربها جـ: الآداب العربية » .

#### المستشرق جورج كبيشماير

( م ٦ — أدباء معاصرون )

« العبرة في دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسي نفسه وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس مبهودا من قبل في الأدب العربي » .

### الدكتور أحمد زكي أبو شادي

« ... العرب قد آثروا بصمكم طابعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لا يعدون لباب الخبز ولا يتناولون من صفة الأشخاص سوى ما يعلق لزاما بذلك اللب . فطوا ذلك بلجاجة انشائية لا تضارع ، وإيجاز في السرد يكاد يكون غاية في الإيجاز ، ولم يقدروا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبرا على تبسيط . وأما الفرنجة فهم يصفون بالكلمة المجاملة ما يهوى للقرىء الزمان والمكان ويبينون بالمعارات السريعة مقومات كل شخص ومميزات ويكثرون الذهن في تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية ويدخلون الحوار وإن لم يتضح ألا لأقله ليغذف في روعك أنك بمشهد وبمسمع من تقرأ سيرتهم » .

### فخيل منطران

« ... الذهنية العربية تنقصها الطلاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كثر الفن العربي مظهرًا لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان في أغراضه فرجيا ، لأن الفنان يعيش في حاضره ، ولا تتجلى له الأشياء في طورها التاريخي ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على فن العرب » .

### الدكتور أدهم

## تقدمه الدراسة

هذه .. دراسة في الأدب العربي المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

## توفيق الحكيم

وأنا شاكر لكل من أعاننى « - بعلمه أو قلبه أو عطفه - وأخص  
الشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضل ف نشر مبحثى فى عدد خاص  
من مجلة « الصبح » التى يصورها عن مدينة حلب بسورية الشمالية .  
كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى لما قدمه الى من مساعدة  
جزيلة بليغافى على جانب من تاريخ حياة صديقه الفنان الكبير توفيق  
الحكيم .

وانى لأمل أن تكون دراستى هذه مع ما أنشره من دراسات فى  
الأدب العربى بعض التوجيه نحو « الموضوعية » فى البحث وذلك نتيجة  
لأسلوب بحثها العلمى ووسائل درسها التحليلى . كما وانى أرجو أن تكون  
دراساتى هذه مقدمة لاهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريكا  
من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربى المعاصر وأعلامه . فيتولونه  
بالدرس الذى يتفق وماله من المميزات التى تجعل له مكانا بين آداب  
الإسم .

الاسكندرية : ٢ شارع موطنش باشا

أول سبتمبر : ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ

اسماعيل أحمد أحمد



# الباب الأول

الفن القصصى والمسرحى

فى

الآداب العربى الحديث

## - ١ -

لم تنشأ القصة والأقصوصة (١) في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض (٢) إنما نشأ عن القصص مترعرا في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة (٣) وما يمكن أن نقوله في الفن القصصي يمكن أن نقرره لفن المسرحيات (٤) فإذا صح هذا الرأي لهذين الضريين من الفن فليس من حاجة إلى أن نبحث عن الفن القصصي والمسرحي في الأدب العربي الحديث - في آداب العرب القديمة (٥) في مستهل القرن التاسع عشر بدأ

(١) القصة Roman والأقصوصة Conto كلاهما يدخل تحت باب واحد ، هذا الباب هو باب الفن القصصي . انظر بحث حقيق من استعمال كتاب العربية للفناني قصة وأقصوصة في مجلة المكتوف ببيروت م ٤ ( ١٩٢٨ ) . وانظر المختطف . عدد فبراير ١٩٢٢ ص ٢٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل Conto . وانظر محمود تيمور في ويتر في دراسة من محمود تيمور التصلص المصري ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربيا مقابل Conto فرنسيا و Story انجليزيا والقصة مقابل Roman فرنسيا و Novel انجليزيا .

(٢) ويذكر في دراسته من محمود تيمور الفصل المصري ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ - ٤٧ وكذا انظر محمود تيمور في نشوء القصة ونطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ - ٤٩ .

(٣) اغناطيوس كراتشوفسكي في بحثه في الأدب العربي الحديث يملحق دائرة المعارف الاسلامية والترجمة الغربية بمجلة « الرسالة » السنة الرابعة العدد ١٧١ ص ١١٦٩ .

(٤) المسرحية تقبل الألب الغرامى في الآداب الأوربية ، غير أن الاستعمال العربي جار على اعتبار الفن التمثيلي المقابل العربي للاصطلاح الانرجي انظر في ذلك في مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٧ ج ٤ ص ٣١١ - ٣١٤ .

(٥) كان خطأ الباحثين في اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربي في المقابلات والقصص الحماسية والحوار القائم في اشعار عمر بن أبى ربيعة ، ذا سبب واضح في أنهم لم يفرقوا بين الفن القصصي والمسرحي كما هو في الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التي تعتبر ظلا لهذا الفن كما هو في الأدب العربي هذا إلى أن نسج لوكلل رواد فن القصص في الأدب العربي الحديث



الشرق العربي ينفذ عن نفسه غبار الجمود ، ويستعيد ما كان له من مجد أثيل في القرون الوسطى وكانت حركة البحث في الشرق الأدبي رجوعا الى منابع الثقافة والآداب العربية في عصور ازدهارها . ومن هنا كانت نهضة الشرق العربي في الأصل بحثا لثراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا لثقافة العرب الكلاسيكية (١) غير أن المدنية والثقافة الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربي مع حملة نابليون ( ١٧٩٨ — ١٨٠١ ) كما بقيت لنفسها في الشرق الأدنى تكثرت تؤثر منهما في ثقافة الشرق الأدنى . وكانت النكاة الأولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارساليات (٢) والنكاة الثانية كانت مصر حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد علي ( ١٨٠٩ - ١٨٤٨ ) انتهت علميا في عهد اسماعيل ( ١٨٦٣ - ١٨٧٩ ) وكان من مظاهر النهضة في مصر تأسيس مدرسة اللسان سنة ١٨٣٦ م وارسال البعثات العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص الى فرنسا (٣) وكان نتيجة ذلك ان خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله الى

على أسلوب المقامة كان سببا مباشرا للوقوع في هذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين وقد تابعهم في وهمهم كتّاب العربية ، والصحيح أن القصة الحديثة في الأدب العربي نشأت مستقلة عن تيار الماضي . نشأت تحت التأثير المباشر للآداب الأوروبية انظر لنا في ذلك ، القصة في الأدب العربي الحديث ، بمجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية ، م ٢٥ — ١٩٣٥ ص ٣٩ — ٤٣ .

ومن المهم أن نقول أن القمص والمسرحيات في الأدب العربي القديم تالفة الموضوع ويستحسن أن ينظر في ذلك ما كتبه عباس محمود العقاد في كتابه « الفصول » وما نقله عنه ويبر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصري ص ١٥ كذلك انظر خليل مطران في المتطوف م ٨٢ ج ٤ ابريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠ .

(١) انظر لنا مجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية م ٣٤ — ١٩٣٤ ص ٣١٠ — ٣٤٨ والفصل الأول من ص ١٣ — ١٩ من دراستنا « الزهاوي الشاعر » .

(٢) انظر عن البعث والتعليم في سوريا ولبنان . K. T. khairallah في كتابة Lasryio باريس ١٩١٢ ص ٣١ — ٥٩ .

(٣) « التعليم في مصر من الفتح الإسلامي الى الآن » بمجلة مصر الحديثة المصورة م ٢ ج ١١ — ٢٩ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ — ٢٢ .

أوروبا • وكان أثر ذلك كبيرا في إقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوروبية •

أما في لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثرا بنزعات الفكر والمنطق الأوربي ، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون في العموم الى أوربا وعلى وجه خاص الى فرنسا للتحرق من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم • وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضي في الشرق الأدنى ، وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوربي في المجتمع الشرقي •

## - ٢ -

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوربا بترجمة جانب من تراث أوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوروبية وعلى وجهه خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر في الأدب العربى ، ذلك لأن الاتجاه كان عليا محضاً ولما كانت مصر قد سبقت جارتها لبنان وسوريا في حركة الترجمة ، فقد كان تغيير الاتجاه في نظام التعليم في مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية في العقيد السادس من القرن الماضي ، سببا في أن تأخذ حركة الترجمة سمتها نحو التأثير في الآداب (١) • فكانت مصر بذلك أسبق بلدان المالم العربى في تلقيها الأدب العربى بأكثر الفكر والأخيلة الغربية وكان أول ثمار هذه الحركة تلك المجموعة التى طالع بها أبناء العربية محمد عثمان بك جلال ( ١٨٢٩ - ١٨٩٨ ) (٢) من القصص والمسرحيات ، فسرعان ما برز الى الميدان بروائع معربته عن المسرح الأوربي الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة في الأدب العربى بليغا من حيث أوقفت جمهور المتعلمين

(١) H.A.R. Gibb في مبحثه دراسات في الأدب العربى المعاصر ، مبحث التاسع عشر بمذكرات مقريسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٤٥ - ٧٦٠ ، وانظر ترجمتها العربية في المجلة الجيدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ - ٢٤ وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ - ١٥١ •

من الناطقين بالعربية على ناحية جييدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والأقصوصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب المسوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وبملاوا فيها مشمل التفكير والأدب ، وكان في طليعة هؤلاء جورجي زيدان وفرح أنطون (٢٠) والدكتوران صروف وشميل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصي والمسرحي في الأدب العربي الحديث . ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذي انطبع في لبسائل بالطابع الأوربي نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفي سورية بمزيج من الطابع الشرقي الاسلامي والطابع الغربي المسيحي ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصص والمسرحية . وكانت محاولة وضع القصة بادية ذي بدء في جوار البستانى في لبنان اذ أخذ الأخوان سليم (٢١) (١٨٤٨-١٨٨٤) وعبد الله البستانى (١٨٥٤-١٩٣٠) بظلمعاون مع سعيد البستانى في وضع مجموعة من القصص التاريخية بقصد اتفاذاها وسيلة من وسائل التثقيف .

من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية في الأدب العربي الحديث .

ثم كان عام ١٨٨٨ ، اذ نشر جميل نطلة (٢٢) المحور ( ١٨٦٢-١٩٠٧ ) قصة « حضارة الاسلام في دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو: أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التي قام بها آل البستانى .

ثم جاء زيدان (٢٣) ( ١٨٦١ - ١٩١٤ ) في السنين الأخيرة من القرن الماضي . وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة في كل عام من سلسلة

(١٠) انظر من زيدان وآثاره معجم سركيس ١٨٥ وما كتبه ويعمر في دراسته من محمود تيمور القصص المصري ، ص ٤٩ - ٥٠ وانظر م ، عود ثلث الفهرست ٢٠٥ .

تاريخية طويلة الحلقات • ولا شك أن زيدان ولد مؤرخاً ومن هنا أراد أن يتخذ من القمص وسيلة لجعل التاريخ في متناول عامة قراء العربية وأن يهيء لجمهورها مطالعات طريفة سهلة • ومن هنا كانت أغراضه تعليمية ولهذا تراه لا يعلق أهمية تذكر على مقومات الفن القصصى (١١) •

في ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف (١٢) (١٨٥٢-١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلاً في آخر المقتطف ، هذه القصة هي قصة « فتاة اليوم » ويمكنك أن تعتبر من هذه القصة بدأ القمص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحديث •

أما الدكتور شميل (المتوفى فى ١٩١٧) فقد وضع قصة « رسالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الالهية » لدانتى و « الفردوس المفقود » لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرفة النعمان أبى العلاء • ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، « مصر الجديدة » و « مملكة أورشليم » و « صلاح الدين » وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة فى مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان فى مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية فى القمص والمسرحيات العربية •

(١١) أغناطيوس كراتشوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعاصر بسلحق Enoydesislam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد امين حصونة فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩. مود ٢ •

(١٢) انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ أنستطس ١٩١٧ ص ١٦٢ - ١٦٩ و ص ١٨٢ - ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعن آثاره المقتطف م ٧٢ ج ٢ و ٣ و ٤ م ٧٣ ج ٢ و ٣ و ٤ •

## - ٣ -

بينما كانت هذه الجهود قائمة في مصر يخضعها السوريون واللبنانيون بجهودهم في ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى في سورية ولبنان في ميدان التمثيل تمفخت عن الأدب المسرحى . هذه الحركة بدأت وجودها مارون نقاش<sup>(٣)</sup> ( ١٨١٧ - ١٨٥٥ ) الذى أقام للمسرح العربى أول كيان في لبنان عام ١٩٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل »<sup>(٣)</sup> ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبو الحسن المفل » و « هارون الرشيد » لمارون نقاش و « البروءة والوفاء » التى كتبها على نمط شعرى خليل الميازجى ( ١٨٤٤ - ١١٨ ) والتى مثلت على مسارح بيروت عام ١٨٨٨<sup>(٤)</sup> .

من هذه المحاولات البدائية قائم للمسرح العربى وجود في لبنان وسورية ، وقام معه الأدب المسرحى ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قد احتضن فن التمثيل بعد اقامته للأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل في مصر<sup>(٥)</sup> وجذب اليها ذلك الفن من سورية ولبنان . وكان أول الأجواق التمثيلية التى قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الاسكندرية سنة ١٨٧٥ ضامًا بين

(١٣) جورجى زيدان في الهلال السنة ١٨ ج مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ -  
٤٧٢ بحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ - ٤٧٠ وكذا انظر  
الهلال السنة ١٤ ج ٣ ديسمبر ١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ -  
١٤٩ .

(١٤) انظر أبولوم ٢ ج ٣ عدد نوفمبر ص ٢٤٧ .

(١٥) الاتفاق على أن أول مسرحية مثلت بالأوبرا الخديوية هي المسرحية  
الفنائية المصرية « عائدة » ولكن الصحيح عكس ذلك ، فان الرواية الأولى التى  
مثلت هي « ريجوليتو » المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » ليفكتور هينو انظر  
لنسا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلاميه م ٢٥ - ١٩٣٥ ص ٧٦  
وعلى وجه خاص الهامش .

أفراده سليم النقاش<sup>(٣٥)</sup> وأديب اسحاق<sup>(٣٦)</sup> ( ١٦٥٦ - ١٨٨١ ) •  
وقد أخذ هذا الجوق يمثل مسرحية « أندروك » التي ترجمها أديب  
اسحاق عن راسبين<sup>(٣٧)</sup> أيلم كان ببيروت •

نم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل في جوقه على رأسه سليمان  
القرطاجي ، غير أن هذه الحركات نظرا لأنها كانت مشمولة برعاية  
الخدوي اسماعيل ، وكانت تعيش على عطايه فقد كان خلع اسماعيل  
عن كرسى خديوية مصر والحركات التي تماقبت على مصر وانتهت بالثورة  
المصرية عام ١٨٨٢ ، سببا لتصدع فن التمثيل إذ نزل الميدان نفر هبط  
به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لارتقاء الذوق العام ،  
وخصوصا عند الجمهور الذي هبطت ثقافته الغربية اضطرت الجوقات  
التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات التي تمثلها وكان نتيجة ذلك أن  
خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقتربت بتقدمها تقسم المسرح المصري  
الذي كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامة حجازي •

#### — ٤ —

بينما كانت هذه الحركات تضي مؤثرة في مجرى فن القصص  
والمسرحية في سورية ولبنان ومصر ، كان هناك بعض المحاولات من  
أحمد فارس الشديقي<sup>(٣٨)</sup> ( ١٨٠٤ - ١٨٨٧ ) وزميله الشيخ نصيف  
اليازجي<sup>(٣٩)</sup> ( ١٨٠٠ - ١٨٧٠ ) في فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن

(١٦) الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥ - ٧٠٧  
٧٢ - ٧٦ من مكتبة سوريا •

(١٧) زيدان في الهلال السنة ٢ ج ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ -  
٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ - ٤٥٦ وانظر Gibb في مذكرات  
مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer في دراسته  
عن محمود تيمور القصص المصري ص ٢٥ وبروكلمان في تاريخ الأدب  
رسم ٢ ص ٥٠٥ •

(١٨) زيدان في الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يوليو ١٨٩٤ ص ٦٤٠ - ٦٤٧  
وانظر Widmer ص ٢٤ - ٣٥ و Khairallah ص ٥١ - ٥٢ وبروكلمان  
ص ٤٩٤ ج ٢ •

ظهرت لهما بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة «أوفى ظلال هدا  
الجو الذى يمتلئ الشدياق واليازجى ظهر نفر من الكتاب فى مصر تأثروا  
بجور المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى (٣١) صاحب حديث عيسى بن  
هشام (٣٢) وحافظ إبراهيم (٣٣) ( ١٨٧١ — ١٩٣٣ ) صاحب « ليلالى  
سطيح » . الا أنه من المهم أن المويلحى تفوق على حافظ من ناحية الكتابة  
القصصية بأن نجح فى أن يقترب من القصة الفنية بما عالجه من  
شخصيات وحوادث وما فى كتابه من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر (٣٤) .

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ إبراهيم تدور الى أكبر حد فى  
جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى ١٩١٧) (٣٥) يتابع  
خطا زيدان فى القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته  
التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفى هذه القصة أفتلت التاريخ بالأدب  
بفن القصة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصة جميل نخلة الدور .

فى ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهايا بها  
الى فن القصة التاريخية فى مصر ، ويقتسم عن دار « الجامعة » لجمهورية  
العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج إبراهيم رمزى بك  
قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى فى المقامة المسرحية التاريخية .

---

(١٩) انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩ — ٤٨  
ومعجم سركيس ١٨٢٠ .

(٢٠) انظر من حفظ معجم سركيس ٧٢٧ و Msos ٢١ عود ثلث  
الفهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حفظ لأحمد أمين والعدد الخاص الذى أصدرته  
مجلة أبولو من حفظ م ١ ج ١١ يولية ١٩٣٣ ص ١٢٥٩ — ١٢٢٧ ، والعكبر  
طه حسين فى كتابه « حافظ وشوقي » القاهرة ١٩٣٤ وحسين المهدي الفنان  
فى كتابه « حافظ إبراهيم » الاسكندرية ١٩٣٦ .

(٢١) محمود تيمور فى نشوء القصة وتطورها ص ٢٨ ويدمر فى محمود  
تيمور القصص المصرى ص ٣٤ — ٣٥ .

(٢٢) السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم  
جَمال باشا بالإعدام وقد صلب فى دمشق فى ٦ آيار ١٩١٥ .

كان تأثر المجتمعات المسيحية في سوريا ولبنان بصورة الآداب الأوروبية وقوايلها بالغة من الظهور جدا كبيرا ، وسبب ذلك واضح في تأثير الرسائلات الغربية في المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجو الرسائلات المسيحية يضطرون أتما للفرزوح لمصر حيث مجال العمل أوسع وأكثر اظهارا للكفاءة منها في سورية التي كانت تعاني ضغط حكومات الإستانة ، واما للارتحال الى أمريكا حيث جوها أكثر مساعدة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بحث أدبي قوية في مصر نتيجة للمهاجرة الى مصر . ولقد ساعد على قيامها العوامل المحقة في القطر المصري ، أما في أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية في العقد الثامن من القرن الماضي ، وهذه الجالية أخذت في التزايد حتى انتهت الى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر في أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، ارتبط منهم نفر في نيويورك من نزيلي الولايات المتحدة في جماعات عرفت بالرابعة القلمية ، واتخذت هذه الرابطة لنفسها من مجلة ( السائح ) التي كانت تصدر عن نيويورك لسانا ناطقا بأغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربي ، ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوية برومانسية قوية وجودها في الأدب العربي .

كان جبران خليل جبران (٢) ( ١٨٨٣ - ١٩٣١ ) رئيس الرابطة المبح

(١) انظر عن مجيء الرسائلات المسيحية الى الشرق العربي ما كتبه  
 Khairallah في كتابه Lasrye طبعة Ernest Leroux  
 باريس ١٩١٢ ص ٣٢ - ٤٧ و ٥٢ - ٥٩ .

(٢) انظر طاهر الخيري والاساذ كليفيلين في قادة الادب العربي  
 المعاصر ، المعقود عن جبران وانظر Die Welt des Islam ١٩٢٧ ص  
 ٢٠٦ - ٢٠٩ و اغناطيوس كراتشكوفسكي في Msos م ٣١ ، ١٩٢٨



شخصية أدبية في الجيل الذي انتفضى في سماء الأدب العربي ، كان غنانا بكل معنى الكلمة ومتصوفا صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتنوع ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره المتميز وخياله الزخم أن يفرج من الصدود المحلية التي تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكون لنفسه مكانة عالمية بين أجيال جيله بأن كتب بالإنجليزية ، ولقد عنى جبران بالقصة والأقصوصة في أدبه ، وللمرة الأولى في تاريخ العربية تقف على قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهمية بمكان أن نقول أن قصة ( الأجنحة المتكسرة ) التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « العواصف » التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ أن تعتبر النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن « عرائس المروج » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتردة » التي ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأناطيس ، تضمان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية .

وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الأدب العربي الحديث مفتعلة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدأت أقوى مسورها بين آثار جبران في كتابه « النبي » الذي ظهر عام ١٩٢٣ . ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيتها لا في المهجر فقط بل في الشرق الأدنى وشمال أفريقيا ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال إن لجبران مدرسة صغيرة (١) .

وفي نفس الوقت الذي كان فيه جبران يفرض أدبه المستمعت على

---

ص ١٩٣ - ١٩٤ ومحي الدين رضا في كتابه بلاغة العرب في القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نسيمة في كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود في كتابه جبران حيا وميتا سان بلولو .

(١) زين العابدين السنوسي في كتابه الادب العربي في القرن الرابع عشر تونس ١٩٢٧ .

العربية ، كان زميله في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة (١) (أولاد في بسكتندا عام ١٨٨٤ ) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفي عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصحرة بمقدمة في غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربي ، وفي هذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة في حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التي ظهرت عام ١٩١٨ في نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحي التي بلغ بها توفيق الحكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الأستاذ نعيمة يستتول من الأدب الواقعي التحليلي المشوب بشيء من المفزعة الرومانسية . وهذا أوضح ما يكون في مجموعة الأقاصيص التي كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحاني (٢) (ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصة في اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الأدب الرومانسى ، ولقد نجح أمين الريحاني في تقديم قصتين عربيتين ، الأولى « زنبقة النور » والثانية « خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته في الانجليزية في ( كتاب خالد ) على نمط قصصى . ووضح مسرحية « وجدة » بالانجليزية ، وأسلوب الريحاني في كتاباته العربية من وجهة المبني والتركيب انجليزي صرف ، والنسق سهل واضح والصورة قوية تكاد تتمثل للقارئ ذوات قائمة من حوله أو خيالات تتراعى من بين السطور .

(١) أنظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخيمى والأستاذ كميل في كتابهما قادة الأدب العربى المعصر والنظر محى الدين رضا ص ٣٠ واغناطيوس كراتشكوفسكى في Mros ( ١٩٢٨ ) ص ١٩٢ - ١٩٤ الاصل الروسى ص ١٨ من المقدمة .

(٢) أنظر توفيق الراعى في كتابه ( أمين الريحاني ) القاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ص ١١ - ١٦ وكذا اغناطيوس كراتشكوفسكى في مقدمة لانتخابات عربية . وقد ترجمتها مجلة ميترفا في نشرتها في آخر رسالة للريحاني عنوانها التطرف والاصلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨ - ٨٨ .

ويمكننا أن نلخص القول في مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية في الأدب العربي ، نجحت في تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص •

وعلى يد هذه المدرسة أنبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة في اللغات واستقرت الأخيصة الجديدة في الأدب •

## - ٦ -

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المأمركة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها في الشرق العربي ، ثم رأينا محاولات من كتابها وفنانها لجارة مدرسة المهجر في أغراضها ، ومن أوائل الأتصاف الذين جاوروا مدرسة المهجر في غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات ماري زيادة (١) ( ولدت عام ١٩٨٥ ) تعتبر خير هذه المحاولات فقد نجحت في كتابة قصتها « الخيال على الصخرة » على نمط جبران والريصاني •

غير أن الحرب العظمى والأحداث التي توالفت على الشرق العربي جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربي يضعف بعض الشيء • وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة في مصر هي المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب ، وتمكنت أن تمد ظلالاً على جاراتها في الشرق الأدنى • غير أن هذا لا يعني أن تأثير مدرسة المهجر

---

(١) انظر ————— *Oriente Moderno* م ٥ ص ٦٠٤ — ٦١٣ و *iganz krackovskij* في *Mos* م ٣١ — ١٩٢٨ ص ١٩٦ — ١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربي المعاصر لطاهر الخيري والاستاذ كيمبار لنسن ١٩٣٠ الفصل المعقود منها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة المصد ١٤٨ ، أيار ١٩٣٨ وهو معد خلص منها •

( م ٧ — أدباء معاصرون )

تلاشى • فلا يزال هناك نفر من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر في الشرق العربي ، ومصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى •

كانت مصر قبيل الحرب متأرجع بين مدارس متباينة الأذاهب الأدبية • بين المدرسة الرومانسية المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى لطفى المنفلوطى (١) ( ترقى عام ١٩٢٤ ) (٢) وللتهزل الموضوعى كما هو عند محمد الويلحى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت في مدرسة أحمد لطفى السيد •

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية مركزين للتقاطب في الألبب العربى في مصر ، وكانت موجة أدب المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا ان المنفلوطى يتزعمها •

كان المنفلوطى متأثرا في لغته بلبن المقفع وابن العميد من كبار للنشئين العرب ، وفي فنه بجبران ونعيمي ، ومن هنا كان يعتبر أدبه رد فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى في الشرق العربى ، من حيث هذا الجو امتداد لأدب العرب القديمة • ولقد عالج المنفلوطى الاقتصرة أول ما عالج • ثم انصرف لتعريف القصص • غير أن نزعت الرومانسية المفرطة في اظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب أثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية • ومن المهم أن نقول ان آثار المنفلوطى

---

(١) انظر من المنفلوطى ما كتبه ويصر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصرى ص ٥١ وانظر عن آثاره معجم سركيس ١٨٠٥ وكذا Msos م ٣١ الفهرست ٢٠٢ قسم ثان وانظر عنه الزيات في مجلة الرسالة السنة ٥ — ١٩٣٧ العدد ٢١٠ ، ١٢ يولية ص ١١٢١ و ١١٢٢ والعدد ٢١٤ ، ١٩ اغسطس ص ١٢٨١ — ١٢٨٢ وكذا انظر المازنى والعتاد الديوان ، وعبد العزيز الاسلاهبولى في مجلة المعرفة السنة ٢ — ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ — ٣٩٥ •

تركت تأثيراً فوق المتصور في العالم العربي • حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مع خفقات قلب ماجدولين •

ولا يزال في مصر ومصر وحدها • نفر من الأدباء متأثرين بجو أسلوب كتابة المنفلوطي للقصة والاقصوصة • نذكر منهم أحمد حسن الزيات (١) ولد ( ١٨٨٩ ) (٢) صاحب مجلتي الرواية والرسالة • وهو صاحب اقتدار على كتابة الاقصوصة ، وتمتاز أخاصيصه بالطابع المحلى والعرض الرومانسي للأفكار والآراء الكلاسيكي •

أما المدرسة التطيلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفي السيد ، الذي يعتبر في مصر منشيء الجيل الجديد ، واتخذت هذه الجماعة جريدة ( الجريدة ) منبرا لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرفتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة « السياسة » منبرا للإعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها • ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك •

أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا (٣) ولد عام ( ١٨٨٨ ) (٤) فقد بدأ وجوده الأدبي بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تفرج حاملة أسمه وإنما حاملة اسم مصري فلاح • وفي هذه القصة نجح الدكتور هيكل في تصوير حياة الشعب المصري وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين في صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربي من قبل • غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية

(١) انظر من الزيات دراسة لمحمد أمين حصونة بجلة الحديث م ٧ ج ٤ أبريل ١٩٣٣ ص ٢٢٧ - ٣٠٠ و ٣٥٧ - ٣٥٩ •

(٢) انظر من هيكل دراسة في كتاب قلادة الأدب العربي المعاصر لطاهر الخميري والأستاذ كبهيايبر وكذا انظر B.S.O.S, Gibb م ٣ - ١٩٢٧ ص ٤٤٧ - ٤٥٠ و ٤٥٤ - ٤٥٦ وكذا انظر Msoo م ٣٠ فهرست ٢٠٢ ٢ •

ولهذا لم تؤثر في مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لها (٣) ولكن اقتراب هيكل باشا في قصته هذه من اطار القصة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلى الواقعى في العربية .

أما الدكتور طه حسين بك (٤) (ولد عام ١٨٨٩ ) فقد قص في المطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه في كتاب « الأيام » على نمط قصصى ، كما خلغ حياته الأدبية في قصة « أديب » التى صدرت عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدأ في أقوى صورة في قصة « دعاء الكروان » التى نشرت سلسلة على صفحات مجلة ( الفجر ) . وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى .

ومن الأهمية بمكان أن نقول ان مدرسة لطفى السيد باشا بنزعته التحليلية واتجاهها الواقعى صحت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت في كتابات زلفلوطى والتي كانت طاغية على الأدب المصرى . كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق اليه الذهن بحكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن لباس الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصور لباسا وانسجا تبدو عليه الطرافة والانسجام .

(٣) يرى سعيد نظلمى ان قصة « زينب » لها اثر في مجرى الفن القصصى . انظر مجلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسمبر ١٩٣٧ ص ٧٦ مبحث الادب العربى الحديث والترجمة نقلها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الادب العربى المعاصر ، فان قصة زينب لم ينتبه لها أحد الا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف أنها لهيكل باشا فالتفتت أهمية في الادب العربى الحديث لقلم هيكل باشا لا لما فيها من الفن .

(٤) انظر عن طه حسين دراسة لنا حطب والأصل بمجلة الحديث م ١٢ ج ١٤ أبريل ص ٣٦٥ - ٣٢٢ .

## - ٧ -

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفي السيد باشا • مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، وكانت تحليلية واقعية فى اتجاهها الفنى تماما كمدرسة أحمد لطفي السيد ، ولكن كانت أغراضها وقفا على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية ، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التى نراها اليوم فى الأدب المصرى المعاصر •

وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور (١) (١٨٩٢-١٩٢١) (٢) ومن أعلامها محمود تيمور (٣) وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود •

أما محمود تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ، فسرعان ما قسّم مجموعة من القصص عرفت باسم « ما تراه العيون » كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية فى مصر من الحدود المحلية التى أوقفها عنده ابراهيم رمزى وفرح أنطون وعباس علم وحسين رمزى الى المستوى العادى للمسرحية الأوروبية (٣) •

(١) انظر من محمد تيمور ويذكر فى دراسته عن محمد تيمور القصص المصرى ص ٤ - ٣ و ٥٢ وومضى الروح لحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ١ - ٨٨ وكذا مما كتبه زكى طلبة فى الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور ( المسرح المصرى ) ص ٥ - ٨٦ وانظر معجم سركيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثلث •

(٢) انظر عن محمد تيمور دراسة الدكتور ويسر بالمانية برلين ١٩٣٢ ملحقه بجملة العالم الاسلامى م ١٢ وسلامة موسى فى الهلال عند ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شادة Frowdenblatt عند ٢٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها : Moderne in Ägypten Entworfene der Frowdenblatt وترجمتها العربية فى مقدمة مجموعة ( الحاج شلبى ) لمحمود تيمور ص ١ - ١٠ •

(٣) انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٥ ١٩٣٥ ص ٦٠ ، ٦٢ •

كان « العصفور في القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور بك ، تلتها مسرحياته « عبد الستار أفندي » و « الهاوية » ثم ظهر له الأوبرا الغنائية ( المشرة الطيبة ) ، وأهم شيء يلفت النظر في هذه المسرحيات البناء الفني للمسرحية من حيث تهيئة الجو المسرحي وتحريك الشخصيات وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاورة وطابع هذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية ، ولكن التحليل فيها سطحي قاصر ولهذا لا تنقف على مواقف كبيرة الانفعالات في هذه المسرحيات (١) .

والى جانب هذه المحاولات للارتفاع بفن المسرحية نحو المستوى الأوربي العادى من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من ألمع الشخصيات الأدبية في العالم العربى يقدم للمسرح المصرى تراجم لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث « عطيل » و « مكبث » و « هاملت » وكان محمد لطفى جمعة المحامى يحاول أن يفسد مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية فى الأدب الفرنسى والانجليزى ، وكان يشترك فى هذه المحاولة ابراهيم بك رمزى وحسين بك رمزى .

وكان نتيجة ذلك نهضة عظيمة للمسرح المصرى ، ساعد عليها وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصرى ، فقد كان جورج أبيض (٢) وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجي معهد التمثيل بباريس أو من الذين تتلمذوا على الخريجين ، وكان تمثيلهم فنيا جديا على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجو تمثيلهم نفر من الذين استهواهم المسرح المصرى ، فكان نتيجة ذلك جيل جديد درس التمثيل على أصوله ووجد من المسرحيات ما يظهر على أساس من الفن من المسرح ، غير أن هذه النهضة سرعان ما انتكست وتغلب التمثيل الحر على التمثيل الفنى .

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سببا فى ضعف الأدب المسرحى بمصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة والإفصوصة .

(١) زكى طليمات فى مقتبته للجزء الثانى من مؤلفات محمود تيمور ص ١٦٠ .



غير أن هذه المطاولات كانت بدائية في ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ شلبي » ومن ذلك التاريخ ظهر له مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبي » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو على عامل ارست » وقد ظهرت عام ١٩٣٤ و « النوبة الأبلق » و « قلب غانية » ظهرت عام ١٩٣٧ وهذه الجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له . كذلك لمحمود بك تيمور قصة « اللالال » نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملاحظ أن فن محمود بك تيمور في قصصه وأقاصيصه قريب من المذهب التحليلي الوهمي وهو على جانب كبير من الاقتصاد في التعبير والوصف ويظهر جليا من دراسة آثاره أنه متأثر بأثر أميل زولا وجى دى موباسان وتشيكوف .

ولقد كان لجهود محمود تيمور في فن القصص أن بدأ دورا جديدا في تاريخ الأقصوصة في الأدب المصرى الحديث .

والى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاربه اليومية في إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن ( صندوق الدنيا ) الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية ضمن مجموعة ( خيوط المنكبوت ) التى أصدرها عام ١٩٣٥ .

ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة فنشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها « مدينة الأحلام » وفى هذه المجموعات نكف على أقاصيص فنية ، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شيء من التحليل للمشاعر والمواقف والاحساسات .

وكان أثر هذه المحاولات كبيرا في مجرى الأقصوصة في الأدب المصرى المعاصر ، اذ أقامت لفن الأقصوصة مكانا بين ضروب الأدب ، وكان

نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة المقدسية فى الأديب العربى الحديث إلى أدب الأقصوصة ، مستقلا لنفسه بمذهب خاص . وأوضح ما يكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « وحى القلم » الذى جمع ما نشره على صفحات مجلة الرسالة فى السنين الأخيرة من حياته .

لقد كان فن الأستاذ الرافعى فى الكتابة قائما على أساس من طبيعته الواقعية الآخذة بأسباب التخييل الرومانسى المشوب بنزعة رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعانى بعضها فى بعض فى مخيلته ، فتتقاتل تقاتلا عنيفا تتقاتل النباتات فى المكان الواحد فيكون من ذلك الغموض الذى سببه كثرة الصور والرموز الشعرية . ومن هنا جاء عدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له فى غبه (١) .

وخلاصة القول أن الأديب المصرى بلغ من ناحية الأقصوصة حدا يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الأخرى .

## - ٨ -

الى جانب هذه المحاولات للارتفاع بشأن الأقصوصة فى مصر كانت هناك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة . وقد قلنا أن القضية التاريخية انتهت قبل الحرب العظمى فى العالم العربى الى ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية لا تجذب الاهتمام أحد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هذا (٢) ، بعكس القصة التحليلية الواقعية التى وجدت فى شخص إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحد العادى فى الآداب الأوروبية .

(١) انظر عن الرافعى دراسة بمجلة الرسالة ١٩٢٨ لمحمد سعيد العريان سلسلة .

(٢) هذا الراى يرتبط تاريخيا بتاريخ تحرير د . اسماعيل ادم لمراسله . فقد تجاوزت الرواية التاريخية مرحلة جرجى زيدان ، على يد « فرید أبو حدوت » و « نجيب محفوظ » و « عبد الحيد جودة السحار » ثم « جمال الشيطانى » وغيرهم من الروائيين العرب . (الخرى)

نشر المازنى عام ١٩٣٩ قصة ( ابراهيم الكاتب ) وفى هذه القصة نجح الأستاذ المازنى فى تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هذه القصة . فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة « زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى .

أما العقاد فقد نشر عام ١٩٣٧ قصة « سارة » وفى هذه القصة تتجلى طبيعة العقاد . تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الأستاذ العقاد فى تصوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هذا الاتجاه من العقاد اذا أحيطت من الأسباب الدنية والاجتماعية المتقلبة ما أحيط بالعقاد انقلبت اباحية ومن هنا يمكن فهم الاباحية فى أدب العقاد والهجو على اعتبار انها تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ، وهذه هى المصفة الأساسية من نفس الأستاذ العقاد .

أما لقصة « سارة » فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى من القصص الواقعى التحليلى غير أن التناقض فى تصوير الخلجات والجفاف فى العرض ، بمعنى جفاف الحيوية فى أسلوب التعبير لا تقف بها عالية كثيراً عن قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا .

ولقد وجدت القصة التحليلية الواقعية فى مصر اهتماما كبيرا ، فقد وجه لها ابراهيم المصرى ونقولا يوسف شيئا كبيرا من جهودهما فكتب الأول منهما مجموعة عنوانها ( الأدب الحديث ) عام ١٩٣٣ وفى قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة المصريب على الاحتفاظ بسرها الذى يقف عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذى تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك . كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص خيرا قصة « الهام » التى نشرها عام ١٩٣٨ وهى قصة

تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزة من أدراك سليم حقيق لنظريات علم النفس .

فاذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تجد للاستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلي الآخذ سميت الواقعية ، وهذا أجلى ما يكون في قصته « المصدور » التي هي قصة إنسانية استمد وقائدها من الحياة فاستنزلت حقيقتها في تحليل عميق ونزول لأغوار النفس البشرية القصصية .

فاذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذي لحقها لم يرتق بها الى الصدد الذي تنقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصي . وخير المحاولات التي ظهرت في القصة التاريخية ، تلك المحاولات التي خرج بها محمد فريد أبو حديد فلقده كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنة الملوك » وفيها صور عصر المماليك في مصر تصويرا دقيقا . سلسل حوادثها تسلسلا فنياسا . وصاغها في أسلوب قصصي رائع ، غير أن الصبغة تفقدتها ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الأمام بفن القصة التاريخية .

أما القصة الاجتماعية فلم تجد في مصر من يعنى بها سوى نقولا الصداد ، الذي أظهر نشاطا في ميدان القصص ، إذ نشر أكثر من عشرين قصة . والفرض الاجتماعي في القصص طاع على المواقف القصصية وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحكمة والاسترسال . وأما في سورية ولبنان ، فالقصة الاجتماعية لم تظهر إلا في آثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزة من الأدب التحليلي الآخذ سميت الواقعية . وخير قصص كرم ملحم كرم الاجتماعية قصة « بونا أنطون » التي صدرت عام ١٩٣٧ والأستاذ كرم ملحم كرم في قصصه يبدو فنانا متملكا ناحية الفن القصصي .

أوضح ما يكون في خلقه لشخوص ومنحى عرضه لفكرة قصته وتحليله لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الأستاذ كرم ملهم الأديب اللبناني المرحيد المعاصر الذى له فن في كتابة القصة .

وهناك بعض المحاولات البدائية في القصة الاجتماعية ، أذكر منها محاولة رشاد المخرى في قصة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات وإن نزلت من ضرب القصة الاجتماعية إلا أنها لا تقف بجانب آثار كرم ملهم كرم ، غير أن هذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذى يفرج به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقبلة كاتبها على التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يستوعب النظر في أدب القصص غير محاولات الياس قنصل في كتابة القصة من ناحية الشرائط اللازمة لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل قصته الأخيرة التى صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان « صديقى أبو حسن » والأستاذ الياس قنصل صاحب فن تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتحليل وتهئية البيئة القصصية ، وهو من هنا صاحب فن حقيقى في قصصه ، وهو يعطينا في قصته « صديقى أبو حسن » تصويرا حقيقيا وتحليلا نفسيا عميقا لشخص « أبو حسن » محور القصة .

ونحن اذا لاحظنا كل هذا ونظرنا الى توفيق الحكيم فاننا نجد كقصص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الأولى في العالم العربى ، جنباً الى جنب مع العقاد والمازنى وهيك وطه حسين فقصصا توفيق الحكيم « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » يتجلى فيها فنه القصصى ومقدرته على كتابة القصة وطبيعته الفنية .

## - ٩ -

في سورية ولبنان نهضة ذات أغراض بيئة ، ومن هنا فهي أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية في مصر . ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ ان النهضة الأدبية في مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت في سوريا ولبنان نتيجة للأحداث السياسية والانقلابات التي أثرت على الجو الأدبي والفكري في القطر السوري واللبناني بضع سنين وما انكشفت هذه الأحداث حتى انتظمت النهضة الأدبية في لبنان على أساس وان تأخرت في سوريا لعدم الاستقرار الى يومنا هذا ، ولكن مظهر هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بانث أغراضها في ميدان القصة في آثار كرم ملحم كرم وفي ميدان الأقصوصة فيما كتبه خليل تقي الدين وتوفيق ي . عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب ، وهذه الجماعة انتظمت في لبنان في ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ، اتفشدت جريدة « المكشوف » منبرا تدعو لأغراضها .

هذه المدرسة الجديدة في لبنان هي التي تسيطر على مجرى الأدب القصصي فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات في الجمهورية اللبنانية . وأبرز رجال هذه المدرسة في فن القصص خليل تقي الدين وله مجموعة من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم الأقاصيص التي كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « سارة العانس » ، وفي هذه الأقصوصات يتبو خليل تقي الدين ذلك الفنان الذي برع في التصوير والتحليل للشخصيات وأبراز مشاعرهم واحساساتهم وعواطفهم . وهو يختلف عن توفيق ي . عواد صاحب « الصبي الأعرج وقصص أخرى » في أن تحليله للشخوص قائم على حيوية الأسلوب ورسم الشاعر والمواظف في الذهن عن طريق حركات الأشخاص بعكس توفيق ي . عواد الذي يحلل الشخوص تحليلا نفسيا عميقا ، ومن هنا جاءت برأعته في الأقصوصة والى جانب هذه المحاولات القصصية من هذه المدرسة ، تجد محاولة لكتابة القصة من فلسطين مبعتها أديب ناشئ هو محمود سيف الدين الأيراني (١٢)

صاحب ( أول الشوط ) ، التي تضم مجموعة من الأقاصيص الفنية ، خیرها أقصوصة « نداء البدن » و « رغيف خبز » و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية أخذ سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهيئية .

أما في المهجر فالمحاولات في فن الأقصوصة غير واضحة المعالم وليست على جانب من الأهمية ، وهذا ما يمكن أن يقال للمحاولات البدائية لكتابة الأقصوصة في العراق باستثناء جهود أنور شاول صاحب « الحصاد الأول » الذي أصدره عام ١٩٣١ مكتوباً على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد القصاص العراقي ، تلك المحاولات التي لا تقل عن المحاولات التي نراها في كتابة الأقصوصة في مصر أو لبنان .

أما فن المسرحيات خارج مصر فهي ضعيفة ، ولم يصدر منها شيء بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، ما عدا المسرحية الشعرية ( بنت يفتاح ) لمسيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد: الشعرية ( سلوى ) للدكتور علي الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار المصور بالقاهرة والمسرحية السلتيرية ( محاكمة الشعراء ) لعمر أبو ريشة من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر فهي من هذه الناحية أدخلت لفن الشعر منها لفن المسرحيات .

أما في مصر فقد نجح شوقي بك والدكتور أبو شادي والدكتور فوزي أن يحملوا الشعر العربي من المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم شيئاً يذكر بجانب ما في آداب الأمم الأوربية . أما في ميدان النثر فقد نجح توفيق الحكيم في أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادي للمسرحية في الآداب الأوربية ، ومن هنا يمكننا أن نقول أن مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق في ميدان الفن المسرحي على بقية بلدان

العالم العربى • وارتفعت بالأدب المصرى من الصدود المحلية الى آفاق  
رحبية واسعة •

واذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى  
دائرة النشر فى العالم العربى ، فإنها لم تتفوق فى الميدان الشعبى على  
جاراتها ، فمسرقيات شوقي بك والدكتور أبو شادى لا تتميز على مسرحية  
« بنت يفتاح » لسعيد عقل ولربما تفرقت الأخيرة من ناحية الشعاعية  
الظاهرة فى هيكل المسرحية •

ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ، غير أن  
كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحى فى مصر عقب الحرب  
العظمى ، فهى من هذه الناحية تنزل دون مسرحيات الحكيم ، وتتف على  
قدم المساواة مع مسرحيات عصر أدب التنظيمات التى بدأ وجوده عام  
١٩١٨ فى مصر • لهذا لا يمكن الحكم بأن الأدب دخل فى طور جديد على  
يد توفيق الحكيم وإن عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية ( أهل  
الكهف ) لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، إلا أن ظهرت مصر كتابا مسرحيين  
يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة الى الأمام  
من الحدود التى ترك المسرحية عندها الحكيم •

أما فى القصة فلا يتميز الحكيم بشئ كثير على كتاب القصة  
فى مصر وسوريا ولبنان والمجر • لثىء الذى يثبت أن القصة فى  
الأدب العربى تتحمت تقدما محسوسا وتوازنت فى مختلف أقطار  
العالم العربى على أساس يكاد يتساوى • غير أن هذا لا يعنى أن  
القصة فى الأدب العربى انتهت الى ما انتهى اليه الفن المسرحى على يد  
توفيق الحكيم •



وخلصنا القول أن فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ في  
 الأدب العربي الحديث على الوجه الذي كشفنا عنه في الخطوط  
 السريعة التي رسمناها تحت التأثير المباشر للأدب الأوروبية ، ولم تكن في  
 وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربي القديم حتى يصح اقتراض أصل  
 لها في فن المقامة والقصص الحماسي أو الحوار كما هو عند عمر بن  
 أبي ربيعة كما يريد بعض الباحثين تقديره .

## بعض المراجع

- محمود زيمور : نشأ القصة وتطورها ١٩٣٦ .  
 لويس شيخو : تاريخ آداب العرب في القرن التاسع عشر ١٩٢٦ .  
 دائرة المعارف الإسلامية — بالفلت الألمانية والإنجليزية والفرنسية  
 والترجمة العربية .  
 مجموعة مجلات ( الهلال ) و ( المقتطف ) و ( المصور ) و ( الحديث )  
 و ( الشرق ) و ( ابوار ) و ( المجلة الجديدة ) و ( المعرفة ) و ( المکتشف )  
 و ( المصبة ) و ( الانتلج الجديدة ) و ( السائح ) و ( مصر الحديثة )  
 و ( الصورة ) و ( مجاني ) .  
 Brockelmann - Carl - Geschichte der Arabischen Literatur  
 Bd I - Hs Edham I, A., Der Roman in der arabischen  
 Literatur, in  
 Z. R. G. J. XXXV (1935) S 39 - 39ff  
 Klemmner Tahir and Prof. Kampffmeyer, Leaders in  
 Contemporary Arabic Literatur 1930  
 Krackovski, Ignaz, Der historische  
 Roman in der arabischen Literatur.  
 Reacher, B. A brief der Arabischen litterary schichte 1925  
 Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptische Erzählungen, 1932.  
 Zeitschrift der Deutschen morgenlandischen Gesellschaft Bd 1  
 LXXXII  
 Die welt des islams Bd 1 - XIX  
 Oriento Moderno, vol 1 - XVIII  
 Bulletin of the school of oriental studies of London Vol 1 Xiv  
 Mitteilungen des seminars für orientalische sprachen  
 Zu Berlin, Bd LXXXXO  
 Revue de l'Academie Arabe, Damaskus  
 Rivisti de studi orientali  
 The journal of the Royale Asiatic society of Great Berlin . . . .  
 Vol 1900 - 1903  
 Journal Asiatique, Paris, 1922 - 1938.

## الباب الثاني

### توفيق الحكيم

حياته — شخصيته — أعماله الأدبية — آراؤه

## - ٩ -

كان ذلك في مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخذاً في النهوض ، ينفذ عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظلم والاستعباد ، وقد استفاضت المظالم في أرجاء البلاد واستفحلت الخطوب في مختلف بلدان القطر ، وكانت الدعوة للحرية قد انتهت الى مصر في القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ، لهذا تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين « هذا الجيل أوقف نفسه لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الأتراك والتركين (١) وكان هذا النضال امتدادا لذلك الصراع العنيف الذى قام به الحزب المصرى من العسكريين وحزب الدخلاء من الضباط الأتراك . وقد انتهت هذا الصراع بثورة العربيين ، ودخول جيش الاحتلال الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فأخمد هذه الحركة البرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هذا الاخمد كان ظاهريا اذ كانت القلوب تجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحكام من المنحدرين من أصول تركية أو تركية . في ذلك الوقت اتصلت أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحد الفلاحين الأثرياء المعروفين في بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال السلك القضائى وبين احدى الفتيات التى تجرى في عروقهن الدم التركى ثمرة هذا الزواج المختلط توفيق الحكيم .

كان اسماعيل بك الحكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين ، منحدرًا من أسرة مزارعة أصلها من بلدة ( الدلنجات ) الواقعة على بعد

---

(١) عباس محمود العقاد في كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٦ - ٤٧ .

بضع عشر كيلو مترات من ايتاى البارود احدى بنادر مديرية البحيرة (١) وفد متسا اسماعيل بك الحكيم تريا من جهة امه لا ابيه (٢) اذ ورث عنها ثلاثمائة فدان من أجود أراضي البحيرة . وهذا وكان اخوته من أبيه يسعون من اجل العيش قونهم في عملهم (٣) وكان هو كائنا طبقته من الفلاحين الذين يتسمون معارج الثروة ينطلع الى طبقة الحكام وهم من الاتراك . طمسا الى الاندماج فيهم باسم المدنية التي اخذت تغزو في ذلك الوقت الريف المصرى بقوة ولم يكن امامه وابناء عصره من سبيل للاندماج في طبقة الاثراك الا بمصاهرة المائلات التركية . وكان هذا السبيل هو الطريق الوحيد للأخذ بأسباب التترك والارتفاع الى طبقة الحكام . هذه الرغبة من جهة والثلاثمائة فدان من جهة أخرى عملت على أن تصل بأسباب الزرجين بين اسماعيل الحكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة التركية ، بنت احدى ضباط الأتراك المتقاعدين (٤) .

وكانت هذه الفتاة التي ارتبطت بأسباب الزوجية لاسماعيل بك الحكيم ، فتاة تشمر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتها وكانت حياتها منذ الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى في عروقها ، وشعور بالتفوق على قريناتها من البنات التي من سنها ، وكانت تتخذ الوسائل لاخلار شعورها بالتفوق ، في منحى زينتها وملبسها (٥) .

فلما اتصلت أسباب الزوجية بين هذه الفتاة واسماعيل الحكيم حاولت هي بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر في بعلها فتجذبه من صفوف طبقة الفلاحين ، وكانت وسيلتها لذلك للتأثير عليه باسم التمدن لقطع

(١) عوده الروح ج ١ ص ٣٩ .

(٢) عوده الروح ج ١ ص ٣٥ .

(٣) عوده الروح ج ١ ص ٨١ .

(٤) عوده الروح ج ١ ص ٨٠ - ٨١ .

(٥) تروى امه وابيه يرجع فيها الى كتاب « سجن العمر » ١٩٦٤ لانه هو « السيرة الذاتية » الممكن الاعتماد عليها تاريخيا . هذا ينطبق لتوزيع الحكيم على ما يكتبه د. ادهم [ .

انظر كتاب توزيع الحكيم للكثيرين ادهم وناجى ط . مكتبة الاداب ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ الهامش . « المحرر »

أسباب الصلة بينه وبين مجمرع آله من الفلاحين ، وقد نجحت هي في محاولتها الى حد كبير . . لم يكن كل النجاح عائدا اليها انما تصافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية أسماعيل الحكيم من جهة ورغبته القوية من جهة أخرى للاندماج في جو طبقة الحكام من المتركين ، لهذا سرعان ما تقطعت أسباب الصلة بين ماضى اسماعيل الحكيم وحاضره . وكان هذا الانقطاع قويا على قدر الاندماج في المحيط الجديد . غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الأولى من نفسه . فكانت تظهر خلاله الأولى ومطرته التي جبل عليها منالته التهذيب والتعبد التركى ، ومن هنا كانت حياة الرجل نضالا بين طبيعته الأولى التي ركب عليها وبين الحياة الجديدة التي تضطره أن يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها في محيطه الجديد وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع في نفسه بين القديم الذي جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذى أخذ به من خلال المتركين ، وكان هذا الصراع أحيانا يمتد الى خارج نفسه فيتمثل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثرا في محيط الحياة الزوجية ، ويلونها بلون خاص . وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا أثره في تكييف نفسيته وتكوين ذاتيته على نمط خاص .

## - ٢ -

ترعى هذا الوسط الخائى للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ، كان يفتن تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف عدا ضد رغائب الأبوين فلما تفتحت غريزة الجنس sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى يكتفه . غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلى ، وتحول ألمابه الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيهها قويا نحو التخييل والتفكير فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم باحدى التفخرفات الموسيقية التي تظهر في الأفراح والولائم (١) ونزول التخت بأفراد كل صيف بمنزل الأسرة ، سببا لأن يجد الطفل وهو في ذلك الوقت ابن السادسة ما يجعله يندمج في جو التخت ويعمل على أن يعد شخصيته للعالم الحقيقي ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس ويغنى معهم (٢) ، ويجد في ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال التي يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه . ولقد وجد توفيق في شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تتأخر الثلاثين من عمرها ، تمتاز فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات تفيض به على جاسائها مما يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يفنى بشخصه فيها (٣) حتى أن أنها أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام التي يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة ويعد الأشهر أنتظارا لها (٤) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت وأفراده كان مدفوعا اليه بالقاسر الطبيعي للعب ، وقد وجد في محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروى فريضة اللعب (٥) فيه بين أفراد التخت ، ولكن كان هذا الارواء فكريا عن طريق القصص التركى الأورستقراطى ، غير انها كانت متقلبة نتيجة للصراع القائم بين الطبيعة الأولى التي ركب عليها والده ، والحياة المدنية التي دلف إليها والتي كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته الى العمل على تغليب الحياة المدنية في زوجها بما هى عليه من قوة شخصيته وقدرة على التأثير على بلعها ، وكان أثر هذا بليغا على الطفل توفيق اذ جعله ينفر من الطابع الأورستقراطى المفروض في حياة الأسرة والطابع التركى الذى يسمه بميسم خاص .

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .

(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .

(٣) عودة الروح ج ١ ص ١٢٥ - ١٢٩ .

(٤) عودة الروح ج ١ ص ١٢٧ .

(٥) ميز الكلمات من عندى . » المحرر

ولما كان نظام التربية التركية من أسد نظم التربية تضيقا على الإنسان وقرعته ورغباته وأكثرها حفظا على التوارث من التقاليد فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق في قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التي لا تألف الى قالب ولا تتركز الى هوال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط العائلة المتقلل ولم يكن هنالك من سبيل أمام الأم لتصل الى أغراضها الا أن تعتمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط بأبناء المزبة من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل أيام الطفولة في عزلة ، فكانت الإرجاع التي تأخذ مظهر ألعاب الطفولة نتيجة لغريزة اللعب التي تقصر الطفل عليهما عند أقرانه من الأطفال تأخذ عنده طريقا داخليا ، إذ تتحول لرجوع داخلية يحاول الطفل معها اكتشاف المحيط الذي يحيا فيه ، ومن الصور التي يخرج بها من معالجة حسية بطبيعته كان يترك لميوله النظرية في اللعب أن تعبت بها .

ولقد تحولت هذه الميول النظرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بنائى وإيهام . وفى هذا التحليل والإيهام كان الطفل يجد مخرجا ومفعلا لميوله التي سدت عليها الطريق في الحياة الواقعية بالنظر الى القيود التي وضعتها نظام التربية التي فرضتها والدته عليه . وكان هذا التخيل والإيهام سببا في أن يقف الطفل توفيق في حياته عند تجاربه الناقصة في الحياة فيعمل على استعادة صورها ولا يكتفى بذلك بل يعتمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداوى وكان يخرج بصورة جديدة ، وهكذا كانت الألعاب الفكرية . ولهذا كانت حياته ذهنية مهضة في طفولته ، ولهذا أيضا لم يكن الطفل يميل الى الجرى والقفز كبقية أقرانه من الأطفال .

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كن بجانب الانزال سببا



لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الاندفاع بالقسالب الذى يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضيق عليه ترك فى نفس الطفل أثرا واضحا ، هى خلة التكم ولهذا كانت صراحة ناقصة فى احدى جهاتها • هذا الى أن تضيق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيلولة دزن مداها كان سببا لأن يحس الطفل توفيق بنفرة من والديه يتصرفاتهما معه ، فماش غريبا بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئا لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١) •

### - ٣ -

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣ (٢) وعاش توفيق أيام طفولته فى عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة • ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك أن منى بالخصاب زائد وحيوية متقدة ومشاعر خادة ونشاط عظيم (٣) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية

(١) عودة الريح ج ٢ ص ١٤ وعلى وجه سطر ١١ - ١٤ •  
(٢) هنالك خلاف جوهري بيننا وبين الأستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده وهو يقول أنه ولد عام ١٨٩٨ فى خطب بعنه البنا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هكل الحقائق التى تمنا دنا ، من هنا لا نجد بدا من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر أن عودة الروح تصدر أيام طفولته وصباه ، وأن شخص (محسن) دول شخصه وهذا يحمل له من العمر خمسة عشر ربيعا فى عام ١٩١٩ عام الثيرة المصرية - انظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ - ١٢٢ من عمره وج ٢ ص ٢١٢ - ٢١٤ من كون مجرى الحوادث سنة ١٩٠٣ لها أنه موله فى الصف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حدث افتراض ان والديه ذهبا للاسكندرية لغضاء أشهر الصيف ، فوضحته والدته بالاسكندرية •

(٣) هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتجربة وهى لا تعارض الحقيقة الانثولوجية التى تقرر أن صفات السلالة عامل علم قوتها الاجتماعية وكما يقرر له دعاء الأربة الآن فى أوروبا انظر لنسا المنهج فى دراسة الأشخاص الأدبية فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ ( ١٩٣٦ ) ص ٣١١ - ٣٢٨ •

والنشاط عن طريق التوسع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر وهو يتدرج من البحر الأبيض المتوسط الى الشمال الأزل على نمط واحد من التشابه والاطراد — خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجه سمت الحسية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية فى المحيط المصرى وتطرد فى قياس العقل بغير توثب فى الذهن ولا جموح فى الحاضر (١) ومن هنا كان لذهن الأستاذ الحكيم شىء من التعوض *organique* فى الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة الأشد سمّت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى تنتهى بالطفل الى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصبه فى قالب خلص وتخرجه على غرار رسمته له فى ذهنها وقدرته فى نفسها ، وكانت هذه المحاولة من والدته تصطبغ بصبوية الطفل المرنة ، فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والانكماش على نفسه .

لقد كانت الحياة العائلية التى نشأ فيها ترفيق مطبوعة بالطابع والروايات الشمسية لأن الرجوع التى تفرضها على الانسان غريزة اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فكرية . كما انه كان يجد فى جو التخت ما يجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضعت رجوعها الأولى فيه (٢) . ولا ريب فى أن تعلق الطفل توفيق بشخص رئيسة

(١) الطبيعة المصرية فى حقيقتها ، لعباس محمود العقاد ص ١٨ — ٣٦ من كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ .

(٢) يعترض بعض علماء النفس على فرويد فى ان الغريزة الجنسية لها رجوعها الأولى فى الطفل منذ ميلاده بأن هذا صرف للشىء لاكثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهة نظرنا الخاصة ان الرغبة فى التفاعل غريزة فى الانسان ، ومن هنا ان كان ظهورها مرتبطا بتطورات فسيولوجية فى الانسان ، فهذا لا يمنع ان تدفع غريزة الجنس الانسان الى القيام بحركات

التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها (١) ، وقد يكون هذا التقرير في الظاهر فيه شيء من الخلو ، لكنه في الواقع لا يخرج عن حقيقة لا يتطرق لها الريب . وهذا الميل الجنسي مظهره الارتياح لها والتعلق بها . وكما أن حركة الطفل في السنة الأولى من عمره قبل المشي توجب له بعض الارتياح لأن فيها أرضاء لغريزة المشي التي لم تظهر لعدم تجهز الأجهزة العضوية ، كذلك غريزة الجنس تجد بعض الارتياح وتقرّر الإنسان على بعض الرجوع قبل أن تظهر واضحة في الإنسان حين البلوغ (٢) .

ولقد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرماً بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الأدوار الشعبية ، تلك التي كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى .

في ذلك الوقت كان عمر توفيق قد كامل السابعة وأصبح في السن التي تؤهله للذهاب إلى المدرسة . والتحق الطفل توفيق بمدرسة « دمنهور » الابتدائية . وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذاً لرغباته وميوله ، فاندمج في جوها واتصل بالطلبة . وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحو جو العائلة الاستقراطي الجامد النفرة لهذا رأينا

---

قبل أن تظهر فيه الغريزة واضحة ونحن في ذلك نقليس غريزة الجنس بالقدرة على المشي عند الإنسان . انظر غرويد

وودورث في دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٧ - ١٢٠ وقارنها بما هو مكتوب ص ١٨٦ .

(١) عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص آخر الصفحة .  
(٢) انظر لنا المنهج في دراسة الشخصيات الأدبية بمجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية م ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣١١ - ٣٢٨ .

الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن أقرانه من الطلبة ، حفظاً  
لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الاستقراطي الجامد الذى  
كان يحيياه أبواه ... وأكمل الصبى توفيق تعليمه الابتدائى حوالى  
عام ١٩١٥ •

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثراً أكثر من افساحها لرغباته وميوله  
المجال للنشاط الى حد أوضح مما كان فى المنزل يقدر عليه ، ولا شك  
أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية الصبى المرنة ،  
ولا شك أيضاً أنه تغلب عليها حتى جاوز سننى دراسته دون توقف •

#### ٤ -

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الابتدائى عام ١٩١٥ - ١٩١٦ وقد  
استقر قرار والده أن يحضه مدرسة ثانوية ، ولكن « دمنهور » ليس بها  
مدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفد للقاهرة فيلتحق  
بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته الذين ينزلون القاهرة  
ولكن والدته وقفت تعارض حيناً وتقول كيف يكون ذلك ؟ كيف يستأمن  
أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد قليل من الأخذ والرد نزلت عند  
رأى زوجها قائلة :

وماذا يكون توفيق ؟ انه لم يخرج عن كونه فلاحاً مثل أعمامه •  
ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن والده  
حين كانت تنفق تمرهما بانهما فلاحين ، وشعر بثورة دلخية على ذلك  
الدم الأصيل الذى يجرى فى عروق والدته •  
وسافر توفيق الى القاهرة •

التحق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع  
أعمامه مقابل جبل بسيط يدفعه والده (١) •

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامة بحي البغالة بخط السيدة زينب (١) وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردة تستخدم واحدة للاستقبال ، والثانية كانت عبارة عن « عنبر في ثكنة » كانت حجرة نوم الجميع ! اصطفت فيها عدة أسر بعضها بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوطة أحد عارضينها فيها ثياب من كل لون ومقاس ، كان المنزل مطلوباً فيه الحرية للغاية للجميع ، وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود .

وفيما عدا حجرة النوم كان هنالك ردة بها مائدة من الخشب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر ، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهاراً وتقلب في الليل سريراً ينسام عليه الخادم (٢) .

وكان الجمع الذي ينزل المنزل مكوناً من توفيق الحكيم وعميه وعمته — أخوة والده من والده — أما عمه الأكبر فكان شخصاً مرها يشغل مدرساً للحساب بأحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته كبير الجماعة رب الأسرة ورئيس البيت يصرف على أخوته من مرتبه مستعينا على ذلك بالجمال البسيط الذي يرسله والده توفيق في أول كل شهر (٣) وكان هنالك عم ثان ، وكان على شيء من العصبية وكان طالباً بكلية الهندسة (٤) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة أتت القاهرة مع شقيقها لكي تدير لهما أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها مقامها الطويل بالهاهرة أى أثر

---

(١) مجلة الزمان ج ٢ ص ٦٨ و ١٠٧ و ٢١٩ وانظر إشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤ عن الحرف ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط السيدة زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ ج ٢ ص ٦٨ .  
 (٢) مجلة الزمان ج ١ ص ٣ .  
 (٣) عودة الروح ج ١ ص ٨ .

حقيقى فى تكرينها فهى ما زالت على حالتها الأولى لم تترك من حياة القاهرة المدنية شيئا غير سطوحها فيما يتعلق باللبس والكلام (١) .

فى هذا الجو عاش توفيق نيفا وثلاث سنين وهو يتدرج فى صفوف التعليم الثانوى . وكان جو العائلة مما جعل لميله أن تأخذ طريقها الطبيعى فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يهيا فيه فارضا عليه نظاما من الحياة يلتزم أن يهياها ، أو مجموعا من التقاليد مضطرة للحفاظ عليها ، كان وسطه العائلى الجديد بما هو عليه من التسبب يترك له كل الحرية فى التفكير والعمل فكان يتصرف طبقا لميوله والأغراض التى استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلى الأول الذى اكتنفه . فكان الصبى توفيق فى محيطه العائلى الجديد بين أعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم فى جوهم ، لأن هذا الاندماج قائم على حفظ الشخصية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج ما يساعده على الخروج من صدفة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج .

وكان هو فى المدرسة بحكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت مع ذاتيته فصبة على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية والحسية يبدو من بين أقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهييه ذهنية فكرية ، وتتور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة . وكان هدوه فى المدرسة يسبغ عليه مظهرا أكبر من عمره وقد عرف مدرسه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة . غير أن الشعور بالانزلال الذى خرج به من أيام الطفولة كان يجعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ويدفعه للوحدة (٢) .

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٠ .

(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٦ و ٣٤ و ٥٠ و ٥٢ - ٦١ و ٦٢ - ٦٥ .

وكانت حياة الصبى توفيق فى هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقا يتناول مسائل الوجدان والشعور . وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبى توفيق بدلفه الى حياة المراهقة .

فى ذلك الوقت ، وترفيق الحكيم فى الخامسة عشرة من سنى حياته ، وفى السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته .

## - ٦ -

اتصلت أسباب الصلة بين عمة توفيق وبين أسرة تجاورهم سكنتهم ، ربها طبيب متقاعد ، كان ملتحقا بالجيش المصرى الذى فتح السودان ، وكان لهذا الطبيب فتاة جميلة ذات فنج وذلال فى السابعة عشرة من عمرها تكامل نموها وبدأت المرأة فيها تمتد ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفرة ، وكانت نتيجة هذه الصلات ان كانت الفتاة تأتى لتزور عمة المراهق توفيق الحكيم ، وحدث أن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعلق بها كل مدفوع برغباته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن الفتى الحكيم هيزا كبيرا وشعر الفتى بامتداد ذاتيته نحوها وفنائها فيها ، وما شعر الا ويده قد امتدت غفلة عن الناس الى منديلها فأخذته من على سطح الدار وكان فى منديلها للفتى معنى الانوثة التى أخذت مشاعر الفتى تتحول اليها نزولا على أحكام التطور فى نفس المراهق . وكان الفتى يحس بشعور طاغ عليه يجعله يفكر فى فتاته ، وكان يحس بفراغ فى قلبه وذاته فحاول أن يجد ملامها فى المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، واذا به يستقر بمطالعاته عند ديوان مهيار الديلمي لما فى شعره من الرقة ، واذا بالفتى يكثر من مطالعة الشعر الوجدانى فيشغف به ويجد فى ذلك ما يفرج بعض الشئ عن عواطفه الجياشة نحو فتاته .

في ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فنصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاتها العزف على البيانو . وتقوم هذه الصلة سببا لتغذية شعور الفتى وإحساسه من ناحية فتاته وتبادلها الفتاة شعوره وإحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالي الذي عاش فيه الفتى نتيجة انزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنية التي عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ في فتاته شعورها وعواطفها من الأعماق وقد يكون لصغر الفتى من جهة وعدم تكامل رجولته في ذلك الحين سببا لأن تنصرف الفتاة عن فتاتها ويلقى قلبها بشاب يجاورها السكن وينزل في نفس الدار التي ينزل فيه الفتى توفيق وأعمامه .

شعر الفتى توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه . أو قل شعر بعدم مبادلتها شعوره مثله . فنال هذا الإحساس من نفسه ، فارجى به لعالم الشعر . فقال الشعر متغزلا في حبيبته .

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص الفتى . غير أن هذه المحاولات الشعرية ذهبت في ثورة غضب . إذ دلعها الفتى إليها حتى تقطعت أسباب صلاته بحبيبته .

وأتى عام ١٩١٩ . وذهب الفتى يقضى أجازة منتحف العام عند والديه . غير أنه قبله رمشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده يتأخر منها تأكيداً لحبها له ، ويؤوب الفتى إلى القاهرة وهو فرح لامكان رؤيته محبوبته . غير أنه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته . ويحدث أن تعتمد عمته إلى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة إلا متعلما لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوذا على الحقيقة المرة .

ويغدو الفتى توفيق فإذا فتاته بعيدة عنه نجوم السماء ، وقد تصرمت الصلوات بين عمته وبينها ، ويفقد الفتى بانقطاع هذه الصلوات



آماله في لقاءها ، وهذا جعله يغرق في طيات ذاته ويمصر قلبه ومشاعره في تفتيلات ، فتتبت به الصلة بين عالمه الداخلي الذي غرق فيه والعالم الخارجي الذي يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بامل ، فلما تقطعت آماله فكيف يقبل عليها ٥٥

ولقد دفع هذا المصاب الفتى الى أن يستجير بحاميته الطاهرة السيدة زينب ٥٥ ولكن حاميته لا تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمامه فيشيرون على الفتى - وقد عرفوا سره بأن يذهب لملاقة مالكة فؤاده في منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت اليه العلائق بين عمته وبينها ٥ فإذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه الا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جريمة عمته ان كانت أخطأت !

نزل هذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزلة القبول ، وإذا به في منزل فتاته ، بعث اليها جاريتها تطلبها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها ٥ وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث في قلبها الشفقة فتلين الكلام له ٥

ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى فترة الإجازة عند والديه الى الساعة التي مثل فيها أمامها ويذكرها بأيامه معها ويستعيد ذاكرياتها ، ولكن الفتاة عنه في عالم ٥ فقد ملك قلبها ذلك الجار ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرف عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجش أمامها باكيا ، ولكن الفتاة في شغل عنه وعن بكائه بالتفكير في حبيبها ٥

ويخرج الفتى على عجل بعد أن يترك لها مجموعة من الأوراق جمعت ما قاله فيها من الشعر والنثر ٥

خرج الفتى من تجربته الأولى في الحب ، وقد انقطعت به كل أسباب

الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من ذهنه شيئاً ولا المجتمع يشغل من فكره مكاناً • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية في مارس ١٩١٩ (١) •

## - ٦ -

قامت الثورة المصرية في مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه ، فاندماج في حركات الثورة رغم صغر سنه • وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكى الحماسة في قلبه وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها الزعيم سعد زغلول •

وفي هذه الروح الوطنية الجديدة ، التي استولت على مشاعر الفتى ، نسي توفيق حبه • أو قل وجد في انفجار الشعور القومى امتداد عواطفه المكبوتة •

وتقبض على الفتى وأعمامه واعتقل في القلعة بالقاهرة بتهمة التأمر ، ووصل الخبر لأبيه في بلدته دمنهور ، فأسرع الى القاهرة وأخذ يستعين بنقوده ليفرج عن ابنه وأخوته ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير أنه بعد سعى كبير نجح في أن ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى العسكري •

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بأن أفرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذى كان

---

(١) انتظر عودة الروح قصة حب توفيق في تفاصيلها وهى معروضة في قالب من أدب القصة •

معتقلا بجبل طارق (\*) • فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من أفرج عنهم الفتى توفيق وأعمامه •

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب الى حيث تقوم عزبه والده على خط دمنهور بالبحيرة اذ كانت المدارس قد عطل المعلم فيها ، والامتحانات ألغيت ولكن نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدر له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدر له دخولها فى تلك السنة •

وخرج الفتى من معتقله حاملا ذكريات حبه ، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلا فى ضرب الشعر منه •

ومن أهمية بمكان أن ننظر الى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فإننا نجسده فى سلوكه نازعا منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت بأسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه • وهذا المنزع جطه يأخذ العالم أخذا تجريبيا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس (\*) ، ولهذا كان شديدا فى ايمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده فى الخرافات والأساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر • ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالاطلاس (\*) •

وهذا النزاع الفطرى فى عقليته يمدو فى ايمانه بالسيدة زينب على أنها حاميتها الطاهرة (١) وهذا الايمان ليس وقفا على أيام الصبا والشباب • وانما هو شئء أساسى من طبيعته النفسية (\*) ولا أدل على

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٩٠ •

(\*) تمييز الكلمات من مندى •

ذلك من أنه أهدى كتابه « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب •

غير أن طبيعة توفيق الحكيم المرنة تحمل في نضاعفها القدرة على التحول (\*) ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحكيم فى يوم من الأيام يفرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا فان ايمانه بالغيب ان يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول ﷺ لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الفروج على الطبع الذى أنطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق من هذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول ان اتصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا ، وقد قوت جنور هذه الذهنية حبه الذى جعله يغرق فى طيات ذاته وينكشف على نفسه • غير أن الفتى عام ١٩٢٠ عاد الى القاهرة ليكمل دروسه ، وفى تلك السنة نال أجازة الكفاءة • ثم درس عامين فى القسم الاعدادى ونال عام ١٩٢١ اجازة البكالوريا المصرية •

ولم تترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد كان يحس بميله للفنون والآداب ميلا طبيعيا منذ يفروته ، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم الا أن يرضخ لارادة أبيه ، ويدرس الحقوق • وكان فى سنى دراسة الحقوق طالبا عاديا لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن تشعر برغبتها فى الانكباب على الدراسة الحقوقية • فكان لهذا طالبا عاديا فى مدرسة المحرق • حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب توفيق أجازة الليسانس •

---

(\*) تمييز الكلمات من عندى •

غير أنه في السنة الأخيرة من سنى دراسته الإعدادية أظهر اهتماما بالفن المسرحي ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصري ، فعمد الى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأركييه فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات مواضعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرأة الجديدة » و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » (١) ونحن وإن لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فإننا لا نعتقد بأن فيها شيئا كبيرا من الفن ، والأكان الأستاذ الحكيم نشرها . وكل ما يمكننا أن نقوله أن بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم الى ملاهى « روض الفرج » بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل ما يقال عن هذه المسرحيات أنها كانت بدائية لا تزيد في قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحزب العظمى في ميدان الفن التمثيلي .

ولا شك أن تحول الفتى توفيق من فن الشعر الى فن المسرحية كان نتيجة للتأثر بالموجة المسرحية الطاغية على الأدب المصري التى ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزي ومحمد لطفى جمعة وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور . ومما لا ريب فيه أن الفتى توفيق كلف بالمرح المصري فكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجناس التمثيلية في مصر ، وقد كان عددها قد كثر عقب الحرب العظمى . وهذا الجو أنضج في الفتى احساسه الفنى وجعله قادرا على اجراء الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخص ، وكان نتيجة ذلك تلك المحاولات البدائية في فن المسرحيات . ولا شك أن وجود توفيق الحكيم في القاهرة بعيدا عن رقابة والدته وأبيه ، كان يترك له حريته الشخصية في العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف ينمى في نفسه المقدرة

(١) لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم تقف عليها ، واستبقنا امرها من الأستاذ الحكيم الذى تفقّل فكلف أحد الأديباء بأن يجلّس لنا بعض النقط التى رجعنا له فيها فكان منها هذه المسرحيات التى ترغل آثار الصبا .

على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق بدعنه في ذلك الحين ،  
أو كانت والدته والوالده بالقاهرة لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر  
في مجرى حياته وازجاء للفن المسرحي .

## - ٧ -

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال أجازة الليسانس في الحقوق أن  
يسافر الى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه في القانون .  
ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده فلم يمانع وسافر  
توفيق الى باريس (١) ، ولكنه ما حط بفرنسا رحاله ، وملك حريته حتى  
أحس بأن ليس في مستطاعه أن يمضى في دراسة القانون . لهذا انصرف  
عن القانون ومباحثه الى الأدب المسرحي والقصص يطلع على روائع  
آثاره في الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق  
بالموسيقى الأوروبية ، إذ وجد فيها ما يرفع نفسه الى عوالم داخلية  
سامية ، فكلف بموسيقى بتهوفن (٢) وموزار (٣) وشومان (٤)  
وشوبرت (٥) . وعكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية في أوروبا ،  
وعاش عيشة فنان بوهيمي في عاصمة فرنسا مدينة النور باريس .

ولقد وجدت نفسية الشاب توفيق في جو المحيط الفرنسي بغيته  
فتفتحت .

كان توفيق قد استقر في فرنسا في إحدى ضواحي باريس النائية  
عند أسرة من الأسر الفرنسية التي يشتغل جميع أفرادها في أحد  
المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويفرق في

---

(١) مما يثبت صحة التقديرات التاريخية في حياة توفيق الحكيم انه  
يتحدث في قصته عصفور من الشرق عن أبله في فرنسا وهي تبين انه نزلها  
حينما سقط الفرنك الفرنسي وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة - انظر  
عصفور من الشرق ص ٢١ - ٤٠ وعلى وجه خاص ٣٦ - ومن المعروف  
أن الفرنك الفرنسي سقط عام ١٩٢٥ واستمر التدهور حتى جاء بونكلره  
عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك .

تصوراته وخیالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك •

قضى توفيق في هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على المسارح ودار الأوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سببا لأن يملق قلب الفتى توفيق بعاملة في شباك تذاكر مسرح الاوديون بباريس •

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منها بالنظرة من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الأوديون • وكثيرا ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعته يجد في ذلك ما يشغل عواطفه ورأسه • ولكن كانت تنور أحيانا نفسه على الكتب ويقول :

« هل الرأس كل شيء في حياة الانسان ؟ » •

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الأديون ويظل يتأملها ويتأمل تلك الأعمدة الشامخة التي يقوم عليها بناء المسرح العتيق • وخلص الفتى توفيق بروح ساهط على الاستقراطية من جهة وملكه لحريته جعلته يجد لنفسه حريتها في أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الأسرة التي ينزل عندها في تلك الضاحية القائمة على أطراف باريس ، فبيته حبه وهواه • ويكتشف له عن مغالبي فؤاده • ويسخر منه الزميل وزوجته ويحاول أن يدفعه الى معترك الحياة ، الى الحياة العملية ، ولكن الشاب توفيق وهو على ما هو عليه من حياة وفردية لم يكن يحسر علمه التقدم لفئاته ويفتح أمامها قلبه • لقد كان يخلق في ذهنه هذه المحاولات ويسم في عقله الصبر ولكن لم يفرج بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته « أمام شباك التذاكر » التي كتبها في الأصل بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافي أحمد الصاوي محمد الى العربية عام ١٩٣٥ ونشرها بمجلتي (١) والتي خرجت عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة مسرحيات توفيق الحكيم •

(١) انظر مجلتي م ١ ج ٥ فبراير ١٩٣٥ ص ٤٣٣ — ٤٤٢ •

كتب هذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ في المقهى القائم أمام مسرح الأوديزن والذي يشرف على شبك التذاكر حيث تعمل محبوبته ، وهذه المسرحية هي المحاولة الفنية الأولى من توفيق الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحي كما عرفه الأوروبيون . وفكرة هذه المسرحية تبين الجو الخيالي الذي حبس توفيق الحكيم نفسه فيه .

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح الأوديون على مقربة من فتاته الى ذهنه صوراً من حياته في القاهرة بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذي نزل القاهرة عند أخوته بعد أن أوقف في بورسعيد مدة عام ، يجلس بحى السيدة زينب على المقهى شاخصاً بأبصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه في صباه ، ويدعو هذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبه الأول فيذكر أن القدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه في القاهرة الى جانب مسكن تلك الفتاة التى علق بها قلبه هي التى جعلت الفتاة مكاناً في قلبه ، وهنا يبرق في ذهنه بارق يضىء له مستقبلي ، ذلك أنه لا سبيل الى الوصول الى فتاته الأترب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهئية الأسباب التى تصل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عند خروجها من المسرح بعد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها .

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها واذا بفتاته تنزل نزلاً هو « فندق زهرة الأكاسيا » في حى ( بورت دى ليلاس ) واذا بالفتى ثانياً يوم ينزل الفندق في حجرة فوق حجرة فتاته . وما يكشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه وينبض ويتولاه الفرح ، فيهرع الفتى الى ارتداء ملابسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراه دانية منه . فيسرع الى التقدم اليها ويرفع قبسته يحييها .

وهكذا يصل الفتى توفيق الى ايجاد الصلة بينه وبين فتاته في جو أقرب الى التمثيل منه الى ما هو جار في الحياة للواقعة . وان كان هذا ليدلنا



على شيء من نفسية توفيق ، فانما يدلنا على روحه ونفسيته الخيالية التي لا تعرف كيف تركز للواقع الا في جو من الخيال والتمثيل .

## - ٨ -

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق في هذه الآونة بعامل روسي وجد فيه توفيق شريكا له في تصوراته المجردة وفكره الحوفي فاقد كان المحيط الأوربي نتيجة للآثار التي تركتها الحرب المظلمة فيها يغلب بمختلف الفواعل ، والصريحة ارتفعت من مفكرته أن المدنية الأوروبية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحي ، في ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانقاذ المدنية الأوروبية والسهر بالنفس الانسانية ، غير أن بعض الأشخاص الأوروبيين استقوى في نفوسهم الميل نحو التجرد الى جسد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل الى انقاذ الحضارة وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسي .

وكان توفيق اذا ما انتهى من فتاته وملقاتها يتصل برفيقه العامل الروسي يقفسيان الوقت والحديث عن المدنية الأوروبية وروحانية الشرق .

من هذه الفترة خرج ترفيق الحكيم بايمان ثابت في الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الأوروبية .

أما صلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادية ذي بدء ثم انتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حيا ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالي الى يقف بالحب في عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف حقيق (١) ذلك قبل أن يترك له

زمن يسبغ فيه على هذه الحقيقة التي ستقع أرضية الخيال الموشاة ، فإذا به يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها (٣) .

لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ، ولكن بعد أن تضاعفت قيمة الحب عنده . وهذه نتيجة لاصطدام الواقع الذى لم يألغه مع الحياة الخيالية التى ألفها .

ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى فترة لها لذاتها . لقد كان يستيقظ كل يوم على قبيلات فتاته ويفتح عينيه وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة مطردة وقائعا مع فتاته ، ينام الى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج الى مطعم « الأوديون » بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغذاء ، ثم يبقى بها حتى موعد فتح شبك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها ليعود إليها ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من عملها الى الملاهى أو يخرج معها للضواحي للزفة . ونسى فى حياة الواقع كتبه وغرامه بالفن والأدب .

لقد عاش توفيق فى عالم « الحقيقة » كما شاء ان يسميها ، ونسى الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه ، ولكن توفيق بحقيقته الشرقية وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياها قيما ثابتة ، رجع بها الى صين جامدة من عالمه الخيالى ، هذه الصنغ تهـ اما كائنات فى فلسفة أفلاطون . ولهـ إذا كان يصطدم توفيق فى حياته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه التخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصلة

---

(٢) عصفور من الشرق ص ١٣٧ — ١٣٩ وص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة ، كذا أنظر الفصل السادس عشر خطب توفيق الحكيم إليها بعد أن بصرت به العلائق معها .

بينه وبين فئاته (١) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحاول أن يترضاها ولكن فئاته وقد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد حب الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هي في صلاتها تصدر معه عن حب صادق ، إنما كانت تحاول أن تجدد العزاء من انصراف حبيبها عنها في مصلحة توفيق •

ويحنى الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثانى ، ولكن بعد أن ظفر على يد تلك الفتاة بالكشف عن جانب من الجوانب المجهـولة في كيانه • « يتعلم على يحيى أن حياة الواقع أصيق من أن تتسع لحياة إنسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال (✽) » ؛ ويعمد الى مفارقة المنزل ويستقر الى جانب زميله العامل الرومى في المنزل الذى يقطنه •

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فئاته • نعم • لم يستقر توفيق في حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أصيق من أن تتسع له حياته • لقد عرف أن مستقبله في ذلك البرج العاجى الذى يصبس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيدا عن الناس • ويحس الفتى بحاجته في برجه الى الفن ليرتفع ويطلق ويصفى نفسه مما علق به من الأرضيات في حياة الواقع التى عاشها شهرا من الزمان • فيتردد على « الكونسير » في مصر (شاتليه) ، ويجد في مصاحبة فاجنر (٤٨) وبيتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من الموسيقيين ما يغـذى روحه ويرتفع بنفسه ويصفىها •

في ذلك الوقت يذهب توفيق في مقارنة بين حياة الواقع التى يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحياها أهل الشرق فيخرج

(١) انظر في ذلك الفصل الرابع عشر من قصة مصفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١ - ١٤٢ من الفصل الثالث عشر .  
(✽) تمييز الكلمات من عندى .

بفلسفة عجبية عن الشرق والمغرب • ويجسد من صاحبه العامل الروسى  
ما يؤيده في اعتقاده ، والى ( الحياة المجردة ) يقف نفسه توفيق الحكيم  
يدعو الناس اليها •

في التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة « الفن » و « الدين » حيث  
تصفو النفس وترتفع في جو عال سام تعيش فيه ، وهو يرى هذا  
التجريد في الغرب في « الفن » وفي الشرق في « الدين » •

في هذه الحياة المجردة حيث يقرم عنصر الخيال هرا ، كان يرى  
توفيق المسبيل الحياة الانسانية ، أن تعصم ضد العالم الواقعي  
الغائم في الرغام •

في ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته في صباه وطفولته  
يحرك وقائعها في عرض قصصى ومضى في غايته الى حد كبير وهو يكتبها  
بالفرنسية ، ثم عاد لها يرويها بالعربية فكانت قصته « عودة الروح » •  
لقد روى توفيق الحكيم نفسه في قصته « عودة الروح » التي ظهرت  
عام ١٩٣٣ وسلك طريقا ملتويا لهذا الغرض ، غير أننا لو دققنا النظر الى  
العناصر الروحية في قصته وجدنا رابطة قوية تعود الى عنصر أساسى  
واحد • وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة  
غير أنه أحيانا يخلعها على لسان شخص آخر • ومن هنا وهذه صرح  
لنا استتزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته في الفقرات الأولى من  
هذا الفصل •

## - ٩ -

عاش توفيق الحكيم في فرنسا نيفا وثلاثة أعوام ، من أولخر عام  
١٩٢٥ الى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته في هذه الفترة على  
العموم انصرافا لمتابعة تطورات الفن المسرحى والقصص ومشاهدة روائع  
المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق

الحكيم المرنه تعطيه مقدرة على التحريل (٤٩) والتمثيل  
 لما يقع تحت بصره .

لقد كان توفيق صارغا كل انتباهه الى منحى نسج المسرحية في  
 متابعتها للمسرحيات في دور التمثيل بباريس ، كما كان مفتبها الى وجهه  
 تهئية الجسو المسرحى في كتابة المسرحية في المسرحيات التى يطلع عليها ،  
 فكان له من كثرة الارتياض في متابعة قوالب المسرحيات ان خلص بقالب  
 كلى فى المسرحية ، شخصى ، نتيجة طبيعته المميزه بمقدرتها على التمثيل ،  
 ومن هذا القالب كان يستنزل مسرحياته .

وكانت أولى المسرحيات التى استنزلها « أمام شبك التذاكر » وهو  
 حديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوروبى وفى هذه المسرحية تبدو  
 تباشير فن توفيق الحكيم المسرحى ، ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب  
 القطعة الأولى من قصصه التى خرجت فى مجموعة « أهل الفن » عام  
 ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم » .

ولم يمك توفيق الحكيم القلم ليكتب مسرحية الا بعد عودته للقطر  
 المصرى ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخذ من احدى مقاهى ضاحية  
 الرمل مكانا مختارا لنفسه ، يحيك وهو جالس فيها وقائع مسرحية « أهل  
 الكهف » التى صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها  
 أمر توفيق الحكيم .

لقد ذهب توفيق الحكيم الى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن  
 بعالم الأحلام ، يشعر دائما بامتداد حياته الى عالم ما وراء المحسوس ،  
 حيث السماء . مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه فى اللماث ، كل  
 نجاح فى الحياة له دفعة من يديها الطاهرتين ! لم يكن ينسى تلك الساعات  
 التى كانت تتجهج له للحياة فىرى وكأن حاميته قد نسيت ، والواقع أنه  
 قد نسىها . . ! لم ينس كل هذا الفتى وقد ذهب الى باريس ، لقد

كان يجد في إيمانه بها ما يصنف نفسه ويرتفع بها في مصر ، ولكنه يجد في باريس — الفن — الشيء الذي يرتقى بنفسه ، لم يعد الفتى توفيق إيمانه الشرقى بالدين إلى إيمان غربي بالفن ، وإنما عمل على أن يحوكم بين الإيمانيين فكان صاحب إيمان مزيج في الدين (\*) ، وكان مظهر إيمانه الديني اعتقاد في قدسية الفن وحياة فنية يحياها في آثاره الفنية •

لقد ذهب صاحب إيمان بالدين إلى أوروبا ورجع وقد زاد على إيمانه إيماناً بالفن •

كان توفيق الحكيم يقضى أوقاته غارقاً في طيات نفسه ، يحاول القيام بمجهود فني لرفع مستوى الفن في مصر • فكانت من ذلك كتابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨ •

ثم كان أن التحق بسلك القضاء المصري ، في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف ، فتتقل بين مدائنهما ، بين طنطا ودمهور والمركزين • وفي طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام • تلك التي صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب في الأرياف » • ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ • وظل توفيق يشغل هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيساً لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية •

ولقد أفادت حياته في الريف في أن يلاحظ الحياة في الريف المصري عن طريق احتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر في فنه ، إذ جعله يأخذ الواقع وإن عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس •

وفي الفترة التي مضت عليه وهو في ريف مصر وضع مسرحية « الزمار » و « حياة تحطمت » و « رصاص في القلب » و « شهر زاد »

---

(\*) تمييز الكلمات من عندي •

و « الخروج من الجنة » كما كتب قصة « الشاعر » و « عصفور » من الشرق • أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على وجه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التي كتبها في أغسطس عام ١٩٣٠ وهو بطنطا • وقصة « الشاعر » التي كتبها في مايو سنة ١٩٣٣ بدمهور • ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته « شهر زاد » الخالدة كتب فصولها الأخيرة في باريس ، ولكن متى ؟ • هذا ما لا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق • ومع هذا سنرى ! وسنحاول أن نعرف في غير هذا المكان •

## - ١٠ -

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطا في ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل في وظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التي يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها إذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن • ولقد كانت أسطوانة من بيتوهفن أو فاغنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالي المجرد ، حينئذ للكتابة ليفرج عن نفسه في الجو الذي يخلقه بقلمه من حياة الواقع التي يحياها نهارا في وظيفته •

ان حياة توفيق الحكيم مراعاة بين الواقع الذي يحياه بحكم عمله والخيال الذي يحيا فيه بالاهتمام بحكم طبيعته (\*) •

هذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله ككاتب في الأرياف •

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تتفتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفي هذا

---

(\*) تمييز الكلمات من عندي •

العمل الجديد وجد نفسه أكثر حرية واستقراراً وهكذا عاد للحياة المجردة ،  
حيث البعد عن العمل الذي يضطره للعس العالم الواقعي •

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هرب من العالم  
الواقعي ، ولواذ بالعالم التجريدي ، عالم الأحلام والخيال •

لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادة الأدب العربي المعاصر  
وألم شخصية في سماء الأدب العربي الحديث ، ومع ذلك ترى أنه يتناول  
مشاكل الأدب العربي الحديث ومعضلات الحياة في مصر والعالم العربي  
تتارلاً مجرداً خيالياً •

ومن هنا كانت أراؤه تنتظم في سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولعمته  
الأهزم الجميلة (✽) •

لقد دخل الأستاذ توفيق الحكيم الحياة الأدبية ، أو قل استنهاها  
بمصرية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ • ثم أخرج من بعد ذلك التاريخ  
مجموعة من القصص والأناصيص والمسرحيات نثارت على مر السنين من  
ذلك العهد الى يومنا هذا • لقد صدر له « عودة الروح » عام ١٩٣٣  
عن مطبعة الرغائب وصدر له في عام ١٩٣٤ في مارس منه « شهر زاد » عن  
مطبعة دار الكتب و « أهل الفن » عن مطبعة الهلال ، ثم ظهر له « محمد »  
عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ •  
كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحياته في مجلدين عن دار مكتبة النهضة  
وكذلك « يوميات نائب في الأرياف » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن  
الندبعة الأخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ « عصفور من الشرق » •

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧ عن دار  
النشر الحديث « القصر المسحور » •

(✽) تمييز الكلمات من عندي •

« المحرر »



وله بعض المسرحيات والفصول مكتوبة في « مجلتي » و « الحديث »  
و « الرسالة » و « الأهرام » .

وهذه المجموعة من الآثار الأدبية تحتل من المكتبة الأدبية مقاما في  
الطليعة والقمّة ، وسيكون موضوع البابين الثالث والرابع دراسة هذه  
الآثار الأدبية ، وفن الأستاذ توفيق الحكيم يتجلى فيها .

ونحن ان كنا نذكر شيئا هنا نختم به هذا الباب فنلك آراء الحكيم في  
الشرق والغرب (\*) ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه في مسائل الأدب  
والفن والحياة .

نشأ الأستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل  
والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضة كلها أحلام وخیالات (\*\*) .  
وهذه الحياة التي عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف صلة بهذه  
الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بتقوية كتلة الروح  
الشرقية أمام كتلة الروح الغربية .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم على لسان العامل الروسى في قصته  
« عصفور من الشرق » :

( ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء . هذا لا ريب فيه . ان أنبياء  
الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض وأنه  
ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء فأدخلوا في  
القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء  
معا . فمن حرم الحظ في جنة الدنيا ، فحقه محفوظ في جنته الأخيرة .  
لو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لما غلب العالم

(\*) تمييز الكلمات من عندى .

كله في هذا الأتون المضطرب ، ولكن ، ولكن « الغرب » أراد هو أيضا ان يكون له انبياءه الذين يعاجون المنحله على ضوء جديد . كان هذا الضوء منبعنا هذه المرة من باطن الارض لا اتيا من اعلى السماء ، هو ضوء العلم الحديث ، فجاء نبي العرب « خزل مارخس » ، ومعه بجيله الارضى « راس المال » واراد ان يحقق المعدل على هذه الارض ، فقسع الارض وحدها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث لا حدث ان امسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات بهفا على هذه الأرض (١) .

( ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تيش فيه اوربا لا يكفى وحده لحياة البشر . انه اضيق من ان يتسع لحياة انسانية كاملة ) .

ويعود يقول :

( ان أوربا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة الا في .. الحياة .. ولهذا أخشى أن تكون أوربا موشكة على دفع الانسانية الى هوة . ان العلم الأوربى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية . وان كان في أوربا شيء فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول .. أما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوربا فقد أحوالت القسم الأكبر من البشر آلات صماء . ان الشرق ما زال يهض آدميته بالنسبة الى الشيء الذى يصنعه بيديه . ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى . وفكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام . انه لا أصلح لمقول الدهماء وقلوبهم من الدين .. أما العلم الأوربى فلا يفرج عن طريقة وأسلوب ، طريقة عقلية مرتبة وأسلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصل العلم الأوربى الا الى مظاهر الحياة

(١) مجلة الرسالة ، السنة الخامسة ، العدد ١٤٦ ( المحدث الممتاز ٢٠ أبريل سنة ١٩٣٦ ) ص ٦٠٦ - ٦٠٨ .

السطحية • أما فهم المعرفة البشرية فقد وصلت إليها أهم الشرق بروحانياتها ونظرها المجرد •

هذه آراء الأستاذ الحكيم في الشرق والغرب ، نقرأ وراء سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلز وجيد ( \* ) وجورج دو هاميل ( \* \* ) في المدنية الأوروبية • والحضارة الغربية قد أفرغت في هيكل لتثبت تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الخبيثة • ومهما قيل في استئزال هذه الآراء من وراء ماكتبه أعلام الفكر والأدب الأوربي • فمما لا شك فيه أن هذه الآراء مثلتها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستئزلت من صميم نفسه • فمن هنا لا يمكن أن يقال إلا بأن المشابهة عرضية •

إن الفرق الذى يفسخه الأستاذ الحكيم بين الشرق والغرب فيه شيء كثير من الصنعة : الشرق يستئزل حياته من عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستئزلها من العالم المنظور فمن هنا كان للشرق الدين والغرب العلم •

ويرى الأستاذ توفيق أن في امكان الشرق الأخذ بعلم أوروبا دون أن يتعارض ذلك بدينها • لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القسب منبج الدين ( ١ ) •

إن النفس الانسانية اذا صفت وتجوجت ارتفعت وعلت وانفتحت الى العالم الطوى • والدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ومن هنا كان الانبياء والفنانون رسل الحقيقة في الوجود • والانبياء كالفنانيين

\* أندريه جيد ، ( ١٨٦٩ — ١٩٥١ ) كاتب وفلاح .

منح جائزة نوبل في الاداب عام ١٩٤٧ •

\* \* ( ١٨٨٤ — ١٩٦٦ ) كاتب فرنسى • بدأ حياته طبيباً • لمع اسمه في سماء الرواية بخاصة • من أعماله القصصية : « اعتراف منتصف الليل » ترجمها شكرى محمد عياد • ومن أفكاره النقدية : « دفاع عن الادب » ترجمه محمد منتور •

« المحرر »

( ١ ) مجلة الرسالة « السنة الخامسة » العدد ١٩٦ ( العدد الممتاز ، ٥ أبريل سنة ١٩٣٧ ص ٥٢٥ الصود الاول ) •

( م ١٠ — ادباء معاصرون )

لا يصلون إلى الحقيقة مجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون ( الحقيقة واحدة ولكنها كالبحر تخطف باختلاف الشواطئ التي تغشاها ) • ومن هنا كان وجه المفاضلة بين الأديان والفنون ، من ناحية ثوبها لا من ناحية الحق الذي تحتويه • فحكمة الإسلام راجعة لكونها دين فطري بسيط ، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة والإسلام كجوهر من عند الحق ، أما مظهره والثوب الذي ( بدى ) فيه فهو من صنع الرسول (١) •

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء — وكل ما يعنينا هنا هو اظهار الوحدة التي تنمى بين هذه الآراء وتضمها في هيكل متجانس ينزل من نفس توفيق الحكيم — ومن الأهمية بمكان أن نقول أن إيمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبي وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمرجى حياة الواقع • فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسميع نبع الشرق الصافي وتلوثه بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التي يحياها الأستاذ الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصفيتها وإقامتها أمام كتلة الروح الأوروبية •

وإذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشيء فذلك أن هذه الحياة التي عرضناها لك في تفاصيلها نخلص من تضاعفها بحياة تردد يحياها الأستاذ الحكيم ، تجذبه هم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع في اللوح ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجي حيث يفتح قلبه ••• ثم تجذبه الأرض فيهبط فلذا به إنسان عادى ••

هذا ••• ، مظهر من عدم التوازن في نفسه ••• ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحكيم « الفنان الحائر » • هو حائر وسيظل حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن في مشاعره وعواطفه • وهذه الحيرة هي التي تعطي لغته الطابع الشخصي •

(\*) تمييز الكلمات من عندي .

(١) المرجع السابق ص ٢٥ المود الثاني .

• هكذا في الأصل .

### بعض المراجع

- ١ — مودة الروح : في جزئين — ( ٢٤٥ — ٢٢٤ صفحة ) ١٩٣٣ مطبعة  
الرفيق . تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .
- ٢ — مصور من الشرق : — ( ٢٣٢ صفحة ) ١٩٢٨ مطبعة لجنة  
التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الشباب من  
حياة توفيق الحكيم .
- ٣ — يوميات نائب في الأرياف : ( ٢٢٤ صفحة ) ١٩٣٧ مطبعة لجنة  
التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الحياة  
العملية الحكيمة .
- ٤ — مجموعة مجلات ( مجلتي ) و ( المقطع ) و ( الهلال )  
و ( الحديث ) و ( المجلة الجديدة ) من سنة  
١٩٣٣ — ١٩٣٨ .
- ٥ — مجلدات جريدة « الأهرام » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .
- ٦ — مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .
- ٧ — مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .
- ٨ — مجلدات متفرقة من جريدة « المصري » و « السياسة الأسبوعية » .
- ٩ — ملحوظات مستقاة من الأستاذ توفيق الحكيم والكتور حسين  
نسوزي .
- ١٠ — مذكرات عليّة مأخوذة من الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين  
في الفترة التي أمضت بين أكتوبر ١٩٢٥ وأغسطس ١٩٣٨ من أدباء  
العربية في مصر نتيجة اتصالهم بشخصيا .



## الباب الثالث.

توفيق الحكيم

لغته في مسرحياته وقصصه

## - ١ -

الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوجب الطبيعة — من حيث هى مظهر العالم الخارجى — عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضة بالحياة . ورسائله لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تطبيق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال الا قبح ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته . ولا يعنى باللذة والالتم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته ، وعمق السقياب الفنان للطبيعة ، وابرازه وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب اليه فى الابرار والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١) .

(١) لم يختلف انباء العربية ومفكروها فى شيء قدر خلاصهم فى تحديد معنى الفن والادب والفنان والاديب — انظر لنا بحثا مستفيضا عن استعمال كتاب العربية لهذه الالفاظ ووجه استعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ — ١٩٣٨ ص ٦١١ — ٦٣٠ ونضيف عليها ما لم نتمكن من تقييده هناك ما قرره الاستاذ مصطفى عبد الرازق من ان الفن هو التعبير عن الانكار ببيان صحيح لا يخلو من جمال — مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ افسطس ١٩٣١ ص ١٤٩٥ — ١٩٤٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نظلة الحكيم سميد فى مجلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٧٨٠ — ٧٨٤ تناول مفهوم الادب من وجهة علم النفس ، وتقرر ان الادب احسن تعبير يضمه الانسان عن افكاره واحساساته ومشاعره وعثرنا للاستاذ عباس محمود العقاد على تناول للادب على انه تعبير ناطق جميل — انظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ وليخاتيل نعيمى رأى فى الفن بقاء ما يبدأ بالحواس لينتهى الى ما وراء الحس — المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ « ١٣ حزيران ١٩٣٨ » ومن المهم ان نقول ان الاتفاق يكاد يكون تلبا بين كتاب العربية على ان الفن او الادب هو التعبير الحسن عن الانكار والمشاعر وليس لنا الا ان نقول عن هذه النظرة سوى انها صحيحة لو نظرنا للفن او الادب من جهة العرض او الابرار اما من ناحية اظهار ماهية الفن ، فهذه النظرة تقصر عن بيانها ولو اضيف هؤلاء الباحثون الى التحديد الذى يضعونه ما يخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والادب من الشعور ، لكن لهم تعريف تقرب الى الواقع ، ومن المهم



ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فانسحاب ذاتية الفنان على صحنه الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لما كان الفن — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ذاتية الفنان وطبيعة مزاجه أظهر ما تكون في انسحابه على صحنه الطبيعة ، أو في منحى عرضه من خلال مزاجه الخاص للحياة . ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص .

اذ لما كانت الأوضاع التي يضمها الانسان للحياة تفيد وجهة انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص ازاء الحياة ، ببيان ذلك أن الذهن الانساني حين كان في غارته الأولى ، كان مدفوعا بمعجزه عن الانفصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج في الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية في الطبيعة . فلما كد الذهن والاستبطان أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر في وضع الصيغ واستبطان القيم صاغ الانسان خلجات نفسه مصوغة في قوالب فكانت ( كلاسيكية ) الأدب والفن . ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بانها انسحاب الشعور على العالم المحسوس وانسفال الذهن باستبطان أوضاعه وأعمال الفرد في استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القلب في النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الاغراق في الانسفال الذهن باستبطان أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية

---

أن نقول أن مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة القلبية في الادب العربي الحديث وهو عندي أكثر كتاب العرب فهما لماهية الفن وحقيقة الادب يقدم في بحث له في المقتطف م ٨١ ج ٢ يولية ١٩٣٢ ص ٤٩ — ١٦٥ من فلسفة الادب يضع فيه بيانا لماهية الفن وحقيقته فليتظر في موضعها هنالك .

تمثلت في الحركة الرومانسية التي حطمت القوالب والمصنغ الكلاسيكية التي هي من فعل العقل المحض والفكر الخالص . وقامت الرومانسية من حيث هي رد فعل للكلاسيكية على تخليب ما وراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان إرسال الخلجات المترعة من القلب في النزعة للرومانسية . ونتيجة للاغراق في تخليب ما وراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل لن استتب الفكر متأثرا بالعقل واقعية الألب والفن وهي النقل المجرد عن الطبيعة في المحسوس والمرئي الظاهر من الأشياء . غير أن طغيان العالم المحسوس على ما وراء الحس في الواقعية لم يعن القضاء على ما وراء المحسوس ، والتي كانت لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التي هي مظهر مكتمل من الحالة الميثولوجية الأولى التي بدأ الفن بها وجوده .

فلذا اتفخذ انسحاب الشعر على الملهم الخارجي أساسا للبحث في متجه فن توفيق الحكيم فاننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق بمالم ما وراء المحسوس ، رادة إليها عالم الحس ، ومن هنا كانت اليقظات الرمزية في فن الأستاذ الحكيم .

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجود فصل حياة الفنان الخاصة عن أنه كيم يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن في رأينا هذا نتابع تلك الآراء التي ثبتناها في أكثر من مبحث لنا ، حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها أساسا للنقد الأدبي . ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة علمية نستند إليها في تحليلنا ودراستنا لإثار الفكر والأدب الانسانية ، وتضمنى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجلنا على اتصال بنهر المعاني وتيار الشاعر المتدفق في النفس الانسانية . ومثل هذه الوجهة من النظر يجب ألا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف عن النقد المباشر للأفكار والآداب والفنون في حقيقتها

---

(\*) تمييز الكلمات من عندي .

والعوامل التي جعلتها على هذا الوجه ، لأن وظيفة النقد عندنا الكشف عن المقدمات التي أثارَت النتيجة ، مثل هذه للوجهة من البحث أن جعلت أهمية النقد الأدبي نسبية للأسباب التي تحرك الإنسان ، إلا أنها لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن في قاعدة الفن أساسا مطلقا بالنسبة لها للنتائج فيكشف عن مقدار ما فيها من الروح الفنية .

لقد عرضنا في الباب الثلثي من هذه الدراسة التي نكتبها عن فننان مصر توفيق الحكيم لتاريخ حياته ، وقد حللناها وحللنا شخصيته في أمانة علمية ، وقد خرجنا من دراستنا إلى أن توفيق الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الصبوبة والنشاط وانها خلصت عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعي في مصر بذهن متقد وخيال مرِن Plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك التآرب والتمضمون في المريط بين الأفيلة والأفكار عند توفيق الحكيم ، وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والرونة والآخذة سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعي — بما كان يدفع الطفل إلى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل — جعلته يخلص بقوة في البناء عن طريق استلادته عن طريق المفيلة صورة تجارييه الناقصة . فيعمد إلى تشظيها من جسد على حسب قاعدة التداي ، ومن هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت التجرد الذهني ، وتعيش في عالم من الأحلام ، ولكن بساطة عناصرها مستمدة من طبيعته التي أخذت لأسباب المحيط الطبيعي سمت الواقعية . وحياة التجرد التي عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته يخلص باتجاه تكويني ينظر للعالم نظرة مجردة وترجع بالعالم المنظور إلى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبة في الاتجاه الذهني عند الأستاذ الحكيم . ولكن كلف توفيق الحكيم باستبطا ما وراء الصس

---

(١) اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجالوب مع الطبيعة عند الصورة الحسية التي يخلص بها الإنسان من تجربته مع الطبيعة أو الحياة ومن هنا نستعمل الواقعية لحيثا في اداء هذا المعنى على اعتبار أن اللفظين مترادفان اصطلاحا .

من المصنوس وإبراز المضرر أن اضطرب عقله ، وقصر عن إدراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تتاولا مجردا . ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزية مسترلة من عالم المعانى ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزى فى فنه ، أنه نتيجة لاعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية ، أو قل للشكوك التى تنتابه جعلته يلتفت لعلم النفس الصحيح ويخلص من حراسة تجارب « شاركوا » فى التتويع والايهام و( ريبو ) فى الأمراض النفسية و ( فرويد ) فى أحوال اللاواعية و ( برجسون ) فى تخليب المضرر الذى فى النفس على البارز و ( بوانكاريه ) فى التشك فى مواضع العلم وإعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بآراء تأخذ أسبابها عن عقله فتجطه يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كد الذهن وعمل جهد الفكر . ولقد كان لاستيعاب الحكيم فترة إقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جطت فنه ينيق من الرمزية . من طبع واقعى ذهب فى عالم التخييل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقد تجد أن رمزية الأستاذ الحكيم يشوبها شئ من الوضوح نتيجة لطبيعته الحسية التى ذهبت فى عالم التخييل وتحولت أساسا فى حياة التجرد التى عاشها .

### - ٣ -

تألق نجم الأستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته « أهل الكهف » فى الدوائر الأدبية فى مصر . وتوفيق الحكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنها حقائق ثابتة لهم ، ذلك انه يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثرا بفرويد ، وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو فى هذا التصوير

للشخصيات يتفق إلى حد كبير مع ( اندريه جيد ) من جهة ومع ( براتيللو ) من جهة أخرى .

وتتجسد فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل هي حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شيء اخترعه العقل الانساني ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه ازاء خلق للشخوص . اذ تجسده يرتكر في خلقه للشخوص على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شيء التفسير عنده . وذلك راجع لنظريته نحو الشخوص نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتسك ( يعليفا ) التقى الورع تراه يفر بعد بعثه الى الكهف ليموت . لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غمه التى كانت قرعى قد آنت عليها السنون ، ولأن طرسوس التى كان بها دقيانوس صارت بلدا آخر وهذا ( مشيلينا ) وهم بعد أن يبعث أن يبحث عن ( بريستا ) وتراه من أجلها ينقم على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أمله في الحياة تراه يأوى الى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع .

وهكذا تجد أثر عدم التوازن في حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمصيط .

والمسرحية تترك الذهن في المفرق بين حلم الحياة ويقظتها ، وبين حقيقة الزمان وههيتها « والأستاذ الحكيم في هذه المسرحية يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ما وراء المصوس والمضر وراء الحص مضطربا ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم أفاقوا يتساقطون فيما بينهم كم لبتتم ؟ قالوا لبتنا يوما أو بعض يوم . وفروا على أن يبعثوا أحدهم الى المدينة ينظر أيها أذكى طعاما غلبأتهم برزق منه وليتطف ولا يشعرن بهم أحسننا . . والى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافا محسوسا مع منحنى عرض ( القرآن )

(\*) تمييز الكليات من عندى .

للقصة .. ولكن وقد أضر عليهم ذلك العصر الذي ظهروا فيه فتجد الأستاذ الحكيم يصوغ في المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد رعدوا للحياة في زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون ويفسح سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا في صورة أولئك القديسين الذين فروا بايمانهم فزادهم ربهم هدى .. انما في صورة أخرى ، فقد تغير الزمان ، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان في المسرحية على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تتحرك الا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التي تندمج مع المقاييس الطبيعية للانسان فتكون حياته وتجدد كيانه .. ولما كان أبطال المسرحية قد بحثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق في البيئة التي كانت تكتنفهم ، فشحروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجعيدة التي بحثوا لها .. لهذا تجدهم يضطربون ويفرون الى الكهف ليموتوا (١) .

والاستاذ توفيق الحكيم في منحه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل الى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التي خلقها ، ولكنه يخلق الشخصيات لتفسير فكرته وعرضها .

وهذه الشخصيات عادة معروفة للنظائر في العالم الواقعي . ولكنها تبدو للمعين من مادة أشف من ماحتها ، تروح وتجيء في جو أخف مما نعيش فيه ، فكانما هي من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستترة عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا تجد شخصيات المسرحية مصوفة من حيث لا تدري الى حيث لا تدري ولا طاقة لها على الوقوف والمغالبة .

---

(١) خطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهل الكهف فاعتقدوها نقداً غير ذي صلة بروح الفن ، وهذا النقد يعطيك نموذجاً للفهم الغنى في مصر عند سواد الذين يسكنون للظلم للكتابة .

## - ٣ -

هذه الخطوط التي خلصنا بها من نظرة عجلي لمسرحية « أهل الكهف » من الممكن الخلوص الى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة عجلي لبقية مسرحياته ، ونكتفى هنا باستخلاص خطوط مسرحيته الخالدة « شهر زاد » التي تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ما أخرجها الأستاذ الحكيم . وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهي بين الحقيقة والخيال ، فموضوع الأميرة شهر زاد كالتطبيعة في المسرحية تتراءى لشفوضها كل من خلال مرآة نفسه . فهي عند العبد حسن ملادي ولذة مشبعة وفي ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد : ( ما أصلح جسدا ماوى ) وعن لسانها : هل أنا إلا جسد جميل . وهذه الصورة التي يرسمها العبد للأميرة شهر زاد دائما يصورها من وجهة الشهوة البهيمية التي رمز اليها الأستاذ الحكيم به . كما أن الأميرة شهر زاد عند الوزير قمر مثال غال للجمال قلبا وقالبيا ، فهو يحب شهر زاد كما يجب رجل امرأة جميلة ، فهي محبوبته لا غشيقته ، وقد بلغ التماسي بحواطف الوزير قمر هذا حتى انه لم يمد غير قلب شاعر . كما أن شهر زاد عند الملك شهريار سر عميق يتضدى لغزها المعرفة . لقد حملته حكليات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحكيم الى موالم كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحد ، ورفعت من طور الطفولة حيث أكلب بالاشياء أو التبع لها الى طور التفكير فيها . لقد كان الأستاذ الحكيم برحلته في مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك شهريار ، رحلة داخلية ، هي رحلة نفس تحركت فجازت أطوارا بعد أطوار . . .

لقد كان شهريار عبد الجسد يعني كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل شهر زاد يشتهي منها المتعة بالجسد الفخس ، حتى اذا سمعها تحدثه حديثها الساحر المتع وأنقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر في أجواء شتى وأفاق سحيقة من أنصاء

فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى النيل ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنسية ، كل هذا والملك شهریار في المقصورة مضطجع يصنى الى شهر زاد في كل مساء في ألف ليلة وليلة • فاذا بمغاليق قلبه الموصد تتفتح وتحرك جامده فتترجف نياطه واذا هو يجب شهر زاد واذا بهذا الشهرانى يحبها حب قلب ، غير أن نار العاطفة بتورها تصفو الى نور هادئ شاحب ، اذ لا يأمن الملك شهریار للشعور ، وانما ينشد المعرفة « لا يريد أن يحتبس في حدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق الى حيث لا حدود ، فهو فكر محض يحاول له التأمل والتفكير (١) »

هذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وانما خلاص اليها عن طريق الرمز بأن اجلاها على مسرح قصته في آن واحد موزعة على شغوص ثلاثة • فهذا العبد أسود اللون ويضيق الأصل رمز الملك شهریار في طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية • وهذا الوزير قمر ، رمز الملك شهریار في طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تتفتح قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهریار نفسه على مسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالاشياء والتعبد لها الى طور التفكير فيها •

ولقد تحركت الرموز شغوصا في جو المسرحية ، غير أن تمسدد المنازعات في النفس البشرية ، جعلت الأستاذ الحكيم يعدل في شخصيات الرموز مرده في ذلك التحدد في نوازع النفس • فترى الملك شهریار يعود في فترة يأس من المعرفة الى شهر زاد ، يسكر عطشه من كأس ثغرها اللؤلؤ ويستغل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسه

(١) انظر الناقد الأدیب عبد الرحمن صدقى في كلمة تحليلية له من شهر زاد في مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ ، ٢ ابريل سنة ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨ .



المتصدع حجرها ، ويريدها أن تتشده شعرا أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذي حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب اذا ما خلت به ، وتراه يستاء اذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه ويعطها أيسر عطف ، وتجده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبدل في الرموز مظهر للحوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها لتحديد النوازع .

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأجج في منظر وبينها وبين عقل الملك السابح في زرقة أحلامه في منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود في منظر ، حتى اذا انتهى الى الختام أذخر للوزير قمر المصراع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقبـد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، أما العبد فيفر والملك شهريار غالى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه .

هذه المسرحية التي نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزين لم يصطنع لها لغزا مطلقا أو شبه مطلق ، ولم يترك رموزها لتستبسط استنباطا وأكثر أن ينص على تفسيرها نصا في ظاهر سطورها أثناء الحوار (١) . هذا المنحى من الاتجاه الرمزي في الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من المنهل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هي التي تجعل رموزه واضحة .

ولما كان الفنان يروى عن نفسه في آثاره ، ولكن قد يسلك أحيانا طرقا ملتوية لأجل ذلك وينتقل في آثاره أسماء وعناوين مقتلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق في العناصر الروحية في آثاره فنان معين ، تبين الرابطة التي ترجع الى أساس واحد (٢) ، ومن هنا نرى شخصية

(١) انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صدقي في كلمة تطيلية له من شهر زاد في مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ ، ٢ أبريل ١٩٢٤ ص ٥٥٦ - ٥٥٨ .  
(٢) المنهج في دراسة الأشخاص الأدبية في مجلة المعهد الدراسي للدراسات الإسلامية ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣٢٣ - ٣٢٥ .

الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها في هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب في قعم المعرفة وشخص الوزير يمثل في طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه وشهر زاد هنا هي الحياة .»

وفي ضوء هذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية في هذه المسرحية (١) .

#### — ٤ —

توفيق الحكيم صاحب تفنن في أسلوب العرض . وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق ان نحا منحى الرمزيين في بعض قصصه ومسرحياته ، الا انه لا يصطنع منها لغزا منطقا ولا شبه منطقي « ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب الخيال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوا الاستنباطا ، بل تجده يؤثر أن يفصح على التفسير نصا في ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزي كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التي اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها ، فلما شابها الاتجاه الرمزي في فنه قام فنه على رمزية خفيفة لا تذهب في الاستغراق جدا يبعد منالها على الذهن .

هذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحكيم هو الذي يلون مسرحياته بهذا الطابع الشخصي الذي يختص به ، وهو في هذا يخضع لموجبات فنه الذي ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ الحكيم يبعد أحيانا الى اخفات صبوت الرمز في فنه على أساس تقوية العرض الواقعي وهذا ما تلمسه واضحا في قصصه التي من ضرب « الرومان Roman » فهو في « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذي يعتمد على

(١) انظر الفقرة هـ من هذا الباب وعلى وجه خاص القسم الأخير منه .

الأصل الحسى من نفسه فينسحب على الأشياء انسحابا واقعيا ، آخذا  
الواقعية من ناحية الرمز الذى يتسوب منه ١

وفى قصة « عودة الروح » يحوك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته فى  
الطفولة والصبا فى قالب قصصى فيجلى شخص والده فى شخص ( حامد  
بك العطيفى ) وشخص محبوبته فى « سنية » وشخصه فى « محسن »  
ومنهج ترفيق الحكيم فى ادماج حياته وتاريخه فى القصة نذكرنا بمحاولة  
ايفان بوفتين الفنان الروسى فى قصة « ارسنيف » ومحاولة ديكنز فى  
قصته David Coper Field (٥٠) ويلزك فى Fos Lyn Dans La Vallée  
أولئك الذين أدمجوا حياتهم وتاريخهم فى هذه القصص • ولكن طبيعة  
الأستاذ الحكيم وهته تهيأت أسبابها لتكون ذات منجى رمزى تأخذ الواقع  
من ناحية الرمز • وهذا جملة يخلق لقصة حياته طارا رمزيا • فتراه يعمد  
لكتاب « الموتى » يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الاله أوزيريس  
وكيف طافت أخته ايزيس لجمع أشلائه وانحنى عليه تنادى روحه عليها  
تعود للجسد حيا • فالأسلاء الحية فى الأسطورة هى بالرمز محر المتقطعة  
الأوصال • و « عودة الروح » الشرارة التى أولعتها الثورة المصرية •

هذا هو الرمز الذى استنزل منه القصة الأستاذ الحكيم ، أما  
القصة نفسها فمسرحتها عائلة الحكيم نفسها • أفرادها كثر • منهم  
« محسن » وهو توفيق و « عباده » وهو عم لتوفيق طالب بالهندسة  
و « حنفى » وهو رب الأسرة يشغل مدرسا للحساب وهو عم لتوفيق  
والضابط « سليم » وهو عم لتوفيق والعانس « زنبوبة » وهى عمه الحكيم  
والخادم « هبوك خادم الأسرة » و « حامد العطيفى » وهو والد توفيق  
والفتاة الملعوب « سنية » مصوبة التلميذ توفيق ، والقصة تدور وقائعها  
وبين الجميع حسنة اتحاد ووداد ولكن ظهرو « سنية » على المسرح ،  
يجعل كل واحد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفلة من  
أخوانه ، وتخص « زنبوبة » بالخطر على أمالها فى « مصطفى أفندى »

أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشتبك مع « سبنية » وتتضارب مشاعر أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشبك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية التي شملتهم عاصفتها فحولت وجهتهم إليها ، وجهتهم على الوفاق من جديد في حب كبير . حب مصر والفنساء في معبود مصر . . .  
سعد زغلول . . .

هذا الظاهر الذي يجلبه فن الحكيم في القصة لا يتوازن مع الباطن حيث تقوم فكرة الرمز . وسر هذا ان الأستاذ الحكيم كان مقيدا بالظاهر ، من حيث هو كائن في نفسه وواقع في تاريخ حياته . ومن هنا لم يستنزل الواقع من الرمز فكلن عجم التوازن بين الرمز والرموز له ، لان الأصل كان الرموز له . ومن هنا نزل فن الحكيم في هذه القصة واقعا اذ أخذ بمذهب التحليل .

## - ٥ -

تتجلى مقدرة الفنان في ثلاثة أشياء : تفننه في العرض ومنحى قلبه في عرض الفكرة ، وقدرته على الإبداع .

القلب في الفن هو المظهر الذي يناسب الأثر الفني ، فحركة الاسلوب يجب أن أن تتمشى مع حركة العاطفة في القصة أو المسرحية ولهذا تجسد عند الفنانين الذين لهم أصالة الفنان قدرة على الاستمارة للأشياء وخلق الأجواء حين يتطلب الأمر الاستمارة . وما يلاحظ على الأستاذ الحكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وأنوار باهتة . فهو من هذه الناحية مخفيص « أغرييف » و « فنزيو » من حيث لهما غرام يجعل مستهل آثارهما ذات حركة عالية للرئين كثيرة الأصوات . وسر هذا ان الأستاذ الحكيم فنه قائم على شيء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات « شهر زاد » و « أهل الكهف » و « سر المنتصرة » و « الخروج من الجنة » واحدة في كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية « صاصة في القلب »

فهي تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية .

وفن الأستاذ الحكيم في القوالب التي يتخذها لمسرحياته يستعين على اكمالها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحكمة الدقيقة التي لا تكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفني للغاية ، وإذا تجمعت أخرجت الأثر الفني في قلبه : وهو يلجأ لهذا في إخراج أثاره الفنية دون أن يلجأ الى الوصف كثيرا لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات يعتمد في قوته على الإيحاء .

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بأحكام سرد الرواية وأحكام تهيئة البيئة الى جانب أحكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حذف فعلا أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا .

وأنت تجد الأستاذ الحكيم يصف في جملة أو جملتين ما لا يبلغه غيره في صفحات « وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن في أحكام تهيئة البيئة والجو المسرحي » فهو يقول في مستهل المنظر الخامس من مسرحية « شهر زاد » :

( بهو الملك في ليل ساج — شهر زاد : مستلقية تفكر » والعبد ( يتسلى النافذة ) شهر زاد ( تجفل ) : من هذا ؟ العبد ( يتقدم هامسا ) : لا تخافي ! هذا أنا . شهر زاد : من أخبرك أنني هنا ؟ العبد ( يدنو منها ) : شهر زاد : لا تلمسني اذهب . العبد ( يتأملها ) : ما أجملك ، ما أنت الا جسد جميل ! شهر زاد ( بأسهمة ) : حتى أنت أيضا تراني في مرآة نفسك ! ) .

وهو في هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من تخيله في لمسات دقيقة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ على يد كاتب تحليلي في صفحات .

وتهيئة الجو والمبيئة عند توفيق الحكيم في دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الاسلوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والألوان وهو في عنايته بدلالات الكلمات يبذل جهداً في اختيار الكلم والاسلوب ولهذا تجد فيه يعتمد على الرمز في قوة التمثيل ، وأحياناً يستعدي على فنه التضليل « حيث يناسب ذلك الأثر الفني والجو الفني الذي يريد إحداثه في الذهن ، وهذا أبرز ما يكون في مسرحية مثل « سر المتحيرة » . فإن الفكرة التي يعرضها في المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذي تعرض فيه شيء من التضليل الفني ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفني .

وقدرة الاحساس تمكن الأستاذ توفيق أن يحس أعماق الأشياء فتجده يعرضها في صور من الرمز بما يناسبها من مدو أو صخب ولكن دوماً في تناسب وإحكام فني دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفني من التناسب في الاحساس والتوازن في الانفعال .



والتناسب في الانفعال والتوازن في المشاعر والاحساسات تجعلنا ننظر الى خلق توفيق الحكيم لشخص قصصه ومسرحياته ومن المهم أن نضع مريض النظر مع أرسطو المعلم الأول : أن الشخصية في الأدب والفن قيامها شرط لا يمكن لا شرط الوجوب . ومن هنا كان مطلب قاعدة الفن : الشخص الحية الممتازة لا النماذج العارية . ومن هنا الجسمال الفني في المسرحيات والقصص . ويفطىء اذن من يظن أن قيمة فن المسرحية أو القصص في أسلوب العرض للنماذج « لأن عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها » .

وفن الأستاذ الحكيم في عرض شخصيته أن يعرفك بالنماذج التي يخلقها ، طريق تفكيرها ومناهج عملها وبدرجات روحها . ومثل هذه المقبرة تقوم على قوة الاقتدار إبداع يجل على المقبرة على العرض



ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن حياة التردد التي نلمسها في كل نسخوف مسرحيات توفيق الحكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخوف التي يخلقها الفنان إنما يخلقها على مسرح قصصه من طبيعته نفسه ، ويصورها يستقيها من أسباب ذاته فتتزل قريبة منه ، أن لم تكن صورة وتمودجها له . ومن هنا جاءت حياة التردد في الشخوف التي يخلقها الأستاذ الحكيم لأن هذه الشخوف هي صور نفسه منلوعة على أشكال من الرمز يحررها في قصصه ومسرحياته . ونحن لو أخذنا مريضع النظر العناصر الروحية التي في شخوفه فأننا نجد وجه صالة بيننا . . . هذه الصلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم . . . فهذا شخص الملك « شهريار » في مسرحته الخالدة « شهر زاد » تجده انسانا قد انتهى من طور اللبب بالأشياء والتمتع بها الى طور التفكير فيها . انسان انتهى الى قمم المعرفة حيث تلوجها ، ومن هنا ينزل الحياة الشاحبة التي يعيشها . غير أن الحياة لا تزال تجذبه وتعمل على أن تتفتح قلبه للأشياء ، ليتمتع بما فيها من حسن وجمال ، فإذا به انسان يستنويه الجمال ، والحياة في جذبها له الى هذه المرتبة العليا إنما تستل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطاً من محاولته أن يعرف ويحرك ، فكان لتحدد النوازع النفسية دخل في حياة التردد التي يحياها شهريار على مسرح قصة « شهر زاد » للأستاذ الحكيم ، هذه الصورة التي يجلبها من الحكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يمكن أن يقال في شخص « شهريار » بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص « مفطار » في مسرحية « الخروج من الجنة » .

ان التوسع في بيان واثبات هذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية في شخوف مسرحيات الأستاذ الحكيم ودلالاتها على ذاتيته يستدعي استفاضة في الذكر والتليل وصرفا للكلام على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التي رسمناها هنا . ومن الأهمية بمكان هنا



التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر في تكوين فنه — لأن الإيجاد والإبداع الفني من حيث هو تركيب وتآليف لأشكال تتساق على صور وأوضاع جديدة إنما تستمد كيانها من حياة الفنان وتجاريبه وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء — لهذا يكون من دراسة العناصر الروحية في كل الشخصيات التي يخلقها الفنان « والخلوص بالنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان »

وأنت يمكنك في مضيك معنا في الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلي لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التي ترسم جوانب من شخص فنان مرم الحائر ، ووفق الحكيم \*

## - ٦ -

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم إلى هذا الحد ، فلنا أن نولي ببحثنا وجهة أخرى لدراسة فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسي \*

وأول كل شيء يجب الانتباه له للدرس النفسي للأدب مجرى التداعي (١) ومنحى استنزاع المعاني ، ومثل هذا الدرس قد عرفه

---

(١) الاصطلاح في اللغة الإنجليزية Association of ideas أول من استعمله الفيلسوف الإنجليزي دافيد هيوم ، ولقد ترجمه كسب الأثرak وجعلوا له مقابلاً في لغتهم فقالوا تداعي الأفكار أو تداعي المعاني ، لما كتبه السوريون متابعوا الدكتور دانيال بلس في كتابه الفلسفة العقلية في تعريبه اللفظ بكلمة « اشتراك الأفكار » و فحصر تلعب الأدباء والمفكرون والمؤلفون في علم النفس حسن توفيق العدل في تعريب اللفظة بكلمة « تسلسل الأفكار » ثم كان أن استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقي الدين أصفهاني في ( المصور ) اللفظة التركية مقابلاً للاصل الأجنبي فقالوا تداعي الأفكار وجاء أحمد سامح الخالدي في كتابه دروس علم النفس الذي ترجمه من وودوث واسماعيل مظهر في كتابه فلسفة اللذة والألم فقالوا تداعي الأفكار ، حيث أن معنى اللفظة الأجنبي أن يدعو الفكر عن طريق صلات التشابه أو التعارب فكرة أخرى وشاع استعمال لفظة التداعي مقابل لفظ association

العرب من ناحية درس القوالب في النزعة الكلاسيكية في الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه الى روح الفن ، الى الروح الخالصة وراء القوالب .

ان استئزال المعانى بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهى فى الفن المسرحى تأخذ منحى خاصا يتجلى فى السياقة واستئزال المعانى منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المبحود فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ما وراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتنتال على الذهن انثيالا كما تتراحم عليه الصور . وهذا الانثيال فى المعانى والقتراحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى وتمازجت الصور ، يكون شئ من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرسمى فى قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول ان قاعدة التداعى — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ والطبيعة « فى عند الأستاذ تفتيح الحكيم تجرى بقوة ، ولأن ذهنه صاف *integrity* فالمعانى والصور تأسر مفيخته ، ومن هنا تجد مفيخته دائما فى شرووديه . . . » ومثل

---

أفريقيا ، وجاء كتاب علم النفس فى مصر فاستعملوها فاختفت اللطلة بحكم الاستعمال والجري على الأعلام شيئا من قوة المصطلح العلمى ، ونحن فى كتابنا الأرائ استعملنا عربيا ، بل الأمل الانزوى لفتل الاداعى من حيث جرى به قلونا فى التركيبة ولكن لاحظنا أن معنى التداعى فيه الانثيال عربيا ، لهذا حولنا الاتصاف عنه الى المداعاة وعلى هذا جرى قلونا فى دراستنا للشاعر الأعظم عبد الحق حاتم ، ولكن بعد أعمال الدكتور رجسنا ان لاذلة التداعى قد حازت قوة المصطلح عربيا بحكم شبه الإجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما برر الرجوع لهما فى هذه الدراسة ، وبكل هذه السمويات التى باتها الماديين فى الدراسة بالحربية سبب من الأسباب الجوهرية لنصف النزعة الادبية فى الشرق العربى — انظر النكور بشر فارس فى مبحثه « المشكلات التى تعرض للكتاب العربى الحديث » فى مجلة الدراسات الاسلامية ديسمبر ١٩٣٦ .

هذا الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء احراكا صحيحا منطقيا سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزي في فن الأستاذ الحكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعاني هي شيء يرتبط بمجرى التداعي عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متأثرة صافيه *intégrité* وذات قوة ترابط وتعضون « كلما » كانت مقدرة على التوليد تظهر . وأنت ترى عند الأستاذ الحكيم تداعي المعاني والأفكار ليستعين بالألفاظ أدوات لها للبلوغ الى أغراضها ، وهي تستند بجانب ذلك على قدرته على التركيب والتركييب للانتباه الى هذه الأغراض . ولما كان الابداع الفني يكاد يكون وقفا على التركيب والتأليف أعني طراز البناء *edifice* من حيث تنسيق الاحساسات والمشاعر والأخيلة والأفكار في أوضاع جديدة مدفوعة الى ذلك بقاعدة التداعي ، فمن الأهمية بمكان النظر في سير التداعي ومجرى قاعدته في الخلوص بالبناء الفني .

وقبل كل شيء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعاني والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها في الذهن ، وان كل وحدة قائمة ، وحدة وعي غير مجزأة ، ان التداعي يجري بين هذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستتزال الفنان لمعانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب بين الوحدات الوعية وتقليبها على جميع أوجهها . ولما كانت كل وحدة وعية من حيث هي خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق في جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنية يأخذ الوحدة الوعية من حيث استغراقها في جزء من موضوع وعن طريق التداعي استنادا على صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعية فينشدها مستغرقة كل الاستغراق في الموضوع ، من حيث هو كل مؤتلف . وهذه الماهرة مقدرة التلبد هي

---

(\*) هكذا في الأصل والصواب أن تحذف « كلما » الثانية .  
« المصير »

أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك في قاعدة الفن أدب جديد وأدب قديم ، وإنما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر في وجه التوليد للمعاني وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة (١) أم منقول عن الغير ليس له أساس في نفس الفنان والأديب .

وإذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس على وجهها الصحيح فهي تولى بنا في تناول فن الحكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شيء يجب الانتباه لحقيقة التداعي بين المعاني والأفكار والصور والأخيلة ، وإمكان تحركها من اللفظ أو قل الأشكال . ذلك أن المعاني ترد إلى قسمين : معان سماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون في الحالة الوعائية وذلك نتيجة للخواء المعنوي . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات لترجم فيها تلك المعاني إلى ما تشير إليه وترمز له من الصور التي ترتبط بها ، وهي في ترجمتها للرمز إلى ما تشير إليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور فهنا الألفاظ أشكال للمعاني . وهذه الأشكال بما تحتويه من المعاني وما ترمز له من الصور تشير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظي ، بينما المعاني في الذهن معاني وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية « غير أنها تنتهي في الذهن بمشاعر اتجاهية *icelling of tendency* تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء . مثال من الحقيقة الأولى وقت توفيق الحكيم على لسان شهريار في مسرحيته « شهر زاد » .

« أنت يا قمر لا تترهبين بغير الشمس ، فأبقى كي تستمد الحياة من نورها » .

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة القديسة في الأدب العربي — انظر في ذلك المختطف م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ — ٣٩١ .

فإذا لاحظنا أن شهريار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معانى أثار في ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكان قمر لا يزوه بغير الشمس حسب تعبيره... وقد دعا اسم الوزير قمر في ذهن توفيق الحكيم ممثلاً في شخص شهريار تجاربيّه فطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لأن في بقاءه حياته حيث يستمد النور منها •

هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتبى في الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية • أما انتهاء التداعى بمعانى حسماء جوفاء لا يصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتاً له توفيق الحكيم في مسرحيته « رصاصة في القلب » فالصور التى يرسمها في المسرحية تنتهى لمشاعر اتجاهية وأحياناً نجدها تتقف ولا تحرك معنى في الذهن فهى صماء وأظهر ما يكون ذلك في المناقشة التى تنور بين نجيب وسامى وفيها يصر الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى يفكر عليه ذلك... حتى تنتهى الى أنه وقع في هوى فتاة واقفة أمام محلات « جروبى » تأكل « جلاساً » •

وفي هذا البيان على ما اعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التى تلاك بدون ادراك في العالم العربى من أعلام الأدب (١) •

(١) انار بشكل اللفظ والمعنى أخيراً على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الرافعى والمعاد أدب ناثىء ، ولبس له من الروح الفنية شيء كبير ولا من الإدراك الدقيق شيء فقال كلاماً كثيراً لا يدرك له معنى ، ولا يخرج من كونه لغواً من الناحية السكولوجية لكونها مجموعة تخرج من الألفاظ روعى فيها التضميق والتألف اللغوى من هنا جاء للمعنى فيها وكنهه مستقيم ، وما هو في الواقع بمستقيم ولا واضح في ذهن كاتبه ، وهذه الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابى لا يخلص منه معظم كتّاب العربية — انظر حديث عيسى بن هشام ص ٢١٥ — ٢١٩ من الطبعة الثانية وطفلاوى جوهرى في كتابه « ابن الإنسان والشيخ بخيت في حقيقة الإسلام وأصول الحكم » وجبران في « رمل وزيد » لم يخلص من اللغو الكتابى من الكتاب

## - ٧ -

ولما كان في إمكان أى شيء من معنى أولفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والأفكار والأخيلة في الذهن . وهذا التلاطم نظراً لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطلاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان النداعى يساير الإلهام والحدس intuition في الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ، قد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظاً آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو تشابه — بين اللفظين . ولكن من المهم أن نلاحظ أنه ليس معنى ذلك أن التداعى لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة . فالتداعى يتداخل بين معانى اللفظ ليوثم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينها ، وهذا يمسوق الى توليد معانى في الذهن لم يثرها غير التداعى اللفظى . والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هذا الأساس . فيقول الأستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسان ليلى من الجزء الثانى من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنة :

« ليلى ( تنفض وتتأمل النيل ) : ما أجمل النيل الساعة ؟ وهذه

---

المرب الا نثر قلائل في مقتبهم يعقوب صروف واسماعيل مظهر ومصطفى صلاح الدين ونوش الحكيم واحد منهم . يستحسن أن ينظر في موضوع النيل ، النيل ، النيل ، والمشكلات التي تقوم بسببه في العالم العربى في بحث لنا للتركية منشور بمجلة فكر حركنا رى اسطنبول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٢١١ — ٢٢٦ ويستحسن أن ينظر في التراجم الفرنسية اشكلة الاندلس والمعنى ما كتبه وانم جويس عالم النفس الامريكى المعروف وميرجسان وماجنوغال وعلى وجه لخص الاول منهم في كتابيه : « ببادئ علم النفس في مادلين » و ( كتاب دراسة في علم النفس ) وهما مطلوبان في دار مكيان للطبع والنشر .

الراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهذا معنى النيل بما فيه من مجرى الماء دعا للذهن الأسماك من حيث نسبح فيه ، وهذا جعل ذهن ليلى يتفتح غيرى الراكب والقوارب في سيرها في النيل أشبه بالأسماك التى تسبح فيها •

ولنا أن نقتبين من هذا كله أن قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفتان يسعين بها على التوايد وخلق المعانى واستنزال الصور ، فهذا الأسناذ الحكيم فى مسرحيته « أمام شبك التذاكر » تجسده بحرك المسرحية حوارا بين ( هو ) و ( هى ) والحوار كله مستنزل من التداعى اللفظى البحث ، هو يقول لها فى موقف : اكتبى الى حين ترغبن رؤيتى وهى تقول له عشا كلامك ولن اكتب أبيا للصاحب شيئا ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب استطلاعك فيدفعك للكتابة الى • فتضح ساخرة ونقول : اذن انتظرنى • فيجيبها : سانتظرك هذا المساء فى منتصف الساعة السابعة بمطعم الاب لويس • • فهنا براعة الحوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظيا كما ترى • ومن التداعى يستنزل الأستاذ الحكيم بطبيعته الفنية أو صافه وتساويه •

هذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى •  
ولكن لما كان التداعى يتبع من حيث الحركة مجالات التقارب Contiguity وعلاقات التشابه semi-arty فهو تأخذ منحى خاصا عند كل فنان بل وإنسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصا فى أن يتحرك وفقها لسلالات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجلبها لك فإذا بك وكأنك أمام معانى استرقت دفعة واحدة • وذلك نتيجة لطبيعة التحريك عنده بما لها من المقسرة على التفنن فى العرض •

ومن الأهمية بمكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويثيره فى الذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه • فانك تجده حرا غير مقيد

بشيء عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة ويمقتدته على التفكير والتحليل لتخلص بخيوطها • وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين بوحى العاطفة ، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة • غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحياها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى ، كالباعث على الضحك ، أو البكاء ، أو الحزن ، أو السرور • أو الخوف أو الشعور بالجمال ، أو الرغبة فى التفاعل ، وإثارة العاطفة للصورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه •

إن العمل الفنى فى « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه إلا بجهد فكرى ، لأن هذا الجهد الفكرى والانتباه الذهنى هو الذى يخلق فى الذهن قيمة الأثر الفنى • وهذان الأثران الفئنان فيهما عنصر غلاب قائم autistic - autistique لأنهما نتيجة تراجيع توفيق الحكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس إلى العالم الداخلى عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك أن غرق فى طيات ذاته وحاول أن يطلع من نفسه على الأشياء معانى كلية ، تقابل الطبائع الثابتة • فشخص « شهر زاد » فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الانثى فى النوع الإنسانى بكل طبائعه ، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البهيمى والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهریار يمثل التفكير الخالص والعقل المحض •

ولادراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشهر زاد أو ما يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو المهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهد فكرى حتى يستبين للقارئ وحى الفن فى الأثر • أما فى آثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الإنسان محتاجا لبذله ، مثال ذلك مسرحية « رصاص فى القلب » فهذه المسرحية سهل استجماع صورها فى الذهن لأنها



خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشيء الكثير من الجهد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجماع صورها التى توحىها مشاهدتها ومواقفها فى الذهن يثار فى الانسان الباعث على الضحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميديّة — الملهمة — فى المسرحية ، وهذه المسرحية من حيث هى ترسم معانى خاصة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك المواطن والميول الفطرية للانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى ارضائها للرغبات والميول الانسانية واثارتها العاطفة ، وهذه تشكل اهم مسألة فى دراسة تحليلية لها .

ومن المهم أن نقول ان عنصر الانفعال *Pathos* ليس واحدا من ناحية العاطفة فى مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فهو يقوى ويتضح فى مسرحية أو مشهد ويضعف ويبيت فى مسرحية أو مشهد . وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التى تتمشى فى سطورها ومقام العاطفة منها ، وهى قد تتوزع فى مسرحية واحدة ، ومن المهم أن نقول ان مسرحية « أهل الكهف » و « شهر زاد » تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شبك التذاكر » تحرك فى الانسان حب التسود ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية « سر المنتصرة » فهى تحرك فى الانسان روح التفوق الى معرفة سر المجهول فهى من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول ...

## — ٨ —

ان كل اثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المياد انسانية ملك للمجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ لها طابعا شخسيا ، ذلك الطابع هو الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميزه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره

عن طريق الاستحالة لها • ذلك ليخلص ببناء فنى جديد • أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختلج في التشابيه والكنايات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان أصالة الفن • وابداعه قائمان على الإخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له • وهى ذاتية يستنزلهما الفنان من صحفنة وجدانه •

ومن هنا لنا أن نحكم بأن قاعدة الفن أساسا يجعل هنالك قدرا مشتركا بين الفنانين هو الاحساسات والأفكار ، أما صبورة سوق هذه الاحساسات والأفكار وصورة التعبير وطرز التصوير فذلك شئ شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص •

اذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها في آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة الفن — ليقوم آثاره الفنية • فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنة — ووحدة هى — في إقامة مبانيه ، وطرز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاعتدال كما يسم الفنان بالقدره الفنية • فمن هنا كان البحث في توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفنى والتحليل الأدبى ، لأن في هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وابداعه • ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وابداعه في فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك الا في البناء edifices البناء الفنى ، وهذا أجلى ما يكون في العرض ومنحى العرض والقالب الذى عرض فيه •»

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق الحكيم فاننا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها • وهذا الفصل دراسة منظمة لربما مع محاولة للنزول بها عند أسبابها في نفسه •

---

(\*) هكذا في الاصل وللصواب الفنان حتى يستقيم المعنى •  
« المحرر »

واذن يبقى أمامنا أن نبحث في القلب الذى يفرغ فيه توفيق الحكيم  
فنه ، ونعنى بالقلب الاسلوب •

يطلب نقادو الفن والأدب في أغريقية من الاسلوب كمال الصورة  
Perfection وحيثية dignity من حيث السكينة وتناسب وتطابق  
الخطوط ، من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات والشهوات •  
وأسلوب توفيق الحكيم يمتاز بمتطلبات شرط الجمال الفنى في الاسلوب  
كما عرفه أساتذة الفن من الاغارقة •

ولهذا في التراجيديات التى كتبها توفيق الحكيم — وهى ثلاث : « أهل  
الكهف » و « شهر زاد » و « سر المخترة » ويمكن أن يضاف اليها مع شيء  
من التجوز مسرحية « الخروج من الجنة » فتكون أربعة — يمكنك أن تلاحظ  
أن عنصر الانفعال Pathos هادئ • وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على  
هذه المسرحيات من الضعف التراجيديدى ، لان التراجيديا قائمة على  
عنصر الانفعال •

والأوصاف والتصوير التى يرسمها توفيق الحكيم فى مسرحياته  
عادية ، فهو يستعير من ٤٢ من مسرحية « شهر زاد » الصفاء للعينين عيني  
شهرزاد ويقول : عينان صافيتان صفاء المساء • وفى من ٥٩ يستعير  
للدماغ لفظ الوعاء من ناحية أن عقله يغل فى رأسه فيقول : عقلى  
يغل فى وعائى ويستعير اللون الأحمر للحم والثعبان للمبد من حيث  
يسمى فى الظلام •

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحكيم ، لوجدناها تتدرج فى القرة  
فمسرحياته وآثاره الأولى تبدو فيها الألفاظ والمبارات مجرد ملابس تلبسها  
المعاني التى تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعانى  
الى العالم الخارجى عالم الألفاظ • وهذا واضح فى مسرحيته « أهل  
الكهف » فانك تجد المعانى متقلبة فى موضوعها من الألفاظ •

ومع هذا لو نظرنا الى الآثار التي خرجت من قلمه في السنين الأخيرة كمرحمة « جنسنا اللطيف » التي كتبت عام ١٩٣٥ ، فاننا نجد أن الأسلوب تحسن قليلا ، وأن الأستاذ الحكيم ملك الى حد لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قولها من الألفاظ في شيء من الدقة .

وخلاصة القول ان الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقى به الى أن ينتهي الى شرط الجمال الكائن في الأسلوب من ناحية التألف اللفظي . وهو قد نجح في ايجاد التألف المعنوي واستتزال شرط الجمال الفني فيه كما اتفق عليه أسادة الفن في الاغريق ...

وإذا كان لنا أن نفتح هذا الباب بشيء فهو بالامسار الى ناحية الأسئلة التي كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم في هذا الباب والى ناحية الابداع الفني ، ومن هنا لنا أن نهكم بأن الأستاذ الحكيم فنان . ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فناني الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وانما كل ما يمكن أن يقال أنه يعاود عن المستوى المادي للفنان الأوروبي .

## بعض المراجع

- ١ — ادرينو نوتلجر في كتابه في دراسة من المسرح المعاصر .  
Studi sui teatri contemporanei, Rome 1935.
  - ٢ — مورتريك ناردبلى في كتابه الانسان المقدس — حياة وآلام بيراندللو  
L' uomo sagratto - Via e croci di Pirandello.
  - ٣ — هازليت في كتابه محاضرات من شكسبير وميلتون .  
Lecture on Shakespeare and Milton.
  - ٤ — اندرية بيل في كتابه الادب الفرنسى المعاصر .  
La Littérature française contemporaine, 1929.
  - ٥ — رينيه سثوب في كتابه دراست اندرية جيد .  
Le vrai drame d'André Gide, 1932.
  - ٦ — رينه لالو في كتابه تاريخ الادب الفرنسى المعاصر .  
Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931.
  - ٧ — مؤلفات الماتية من الادب المسرحى في أوروبا .
  - ٨ — مؤلفات روسية من الادب المسرحى الحديث في أوروبا .
  - ٩ — المجلات العربية وعلى وجه خاص المتكطف والرسالة والحديث  
والهلال فيها كتب من مسرحيات الأستاذ الحكيم .
  - ١٠ — الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ .
  - ١١ — ويليم جيبس : مبادئ علم النفس .  
Principles of Psychology, London.
- : دراسة في علم النفس .  
Text - Book of Psychology, London.



## الباب الرابع

توفيق المسكين

آثاره وكتابه

## - ١ -

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة آثار أدبية تنشرت على جبين السنين الخمس التي انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى « أهل الكهف » .

ونحن اذ نتناول هنا آثار الأستاذ الحكيم بالبحث فانما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطا سريعة عن فكرتنا الأولية عنها .

ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ في طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة . وقد طبع المؤلف عددا خاصا وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات فقبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعي الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هل للمسرحية . فكتب عنها في جريدة الوادى « أنها حدث في تاريخ الأدب العربى » « وأنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب » . وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية « أهل الكهف » وشخص صاحبها . وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : أنها شعبية بأثار مورييس ماترلنك ولا تقل عنها . . . وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا في ضجة ثارت في الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحى في اللغة العربية .

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد في دراستنا للمسرحية .

وقبل كل شيء يجب أن ننتبه لهذه الحقيقة ، وهى أن المسرحية من آثار الشباب كتبها الأستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية



الرمل من مدينة الاسكندرية (١) غير أن صورة المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع لمسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة في المسجد ، وطبيعة التحويل عند الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصى في القرآن الى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها في ذهنه . وفى ذلك يقول الأستاذ الحكيم :

« ان أهل الكهف كُتبت في أعماق نَفْسى منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يوتل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته وفجواته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء وكلبهم لا ككل الكلاب علم ، مقربة منهم يشاطرهم عين النصب ، كل تلك المسور كانت تتسج خيوطها في نفسى يد مجبولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة الفنية » .

وهذه المسرحية ترجم ملغتها الى الفتة الأولى ، التي عالم فيها الأستاذ الحكيم من الكتابة من أساليب الفن الحقيقية . وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره ، اذ يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن ممد ملابس تلبسها المعانى التي تتنال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى ، واضطراب الكاتب لاستئزال معانته الجديدة لانهامة هكل المسرحية جملة بكثير من اقتباس العبارات عن غيره لنودى بعض الأداء المعانى التي تجدل في ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن مسرحيته أصل في الآداب الأوروبية استتزلها منه (٢) .

هذا الصراع بين المعانى في عالمها المجرد والإلفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعانى والأخيلة .

(١) انظر مجلة الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٤٥ من ١٣١ .

(٢) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ من ١٧١ — ١٨٥ .

وعلى وجه خالص من ١٧٧ — ١٩٨ .

ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها بين مسرحيات الأسناذ الحكيم ، فاننا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها ان كانت تنزل من قسم المأسى فهي من هنا تنزل بجانب مسرحياته « شهر زاد » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » فهي بلغت تنزل في دورة من دورات تطور الاسلوب ، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هي دورة الكتابة للمرة الأولى من أساليب الفن الصحيحة •

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وانما وضعت على نمط مسرحي للقراءة (١) •

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيون Gippion في الفصل الثالث والثلاثين من كتابه القيم ( قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية ) كما وردت في كثير من الاسهاب بكتاب Tundgrdibon.los orients م ٣ ص ٣٤٧ - ٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت في قالب قصصى أخذ في القرآن في السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفكرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتي تتفق وهيكل القصة القرآنية •

ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن الكريم والتفسير التي كتبت له ، فمن النسخة استمد أسماء أهل الكهف (٢) ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية (٣) وكان مسوقاً في استنزال

(١) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ١ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ - ١٨٥ وعلى وجه خاص م ١٧٧ - ١٧٨ •

(٢) الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ - ١٧٨ •

(٣) الحديث م ٩ ج ٢ مارس ١٩٣٥ ص ١٢٠ - ١٣١ ومجلة الشعر عدد ١ من ١١ يولية ١٩٣٨ ص ٢٠ •

الفكرة من كتب التفسير بالفن المسرحي وما يقتضيه من المواقف التي تحي قصته ، ولما كان أهم عنصر في المسرحية الانفعال Pathos فمعلية الكاتب الفنية جعلته يفعل بالمعجزة في الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نرهمم الذي امتد نيفا وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة المسرحية في ذهنه (١) .

## - ٢ -

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للأستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع ( الرومان Roman ) في أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب بالقاهرة : هذه القصة هي « عودة الروح » وقد أصدر في أبريل سنة ١٩٣٨ الأستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان « عصفور من الشرق » .

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم في الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ Novel أو Roman التي فيها يبدو طلائع الأدب المصري في ميدان القصة ، وهذه القصة هي قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكاة من تاريخ حياته ، فهي من هنا تذكرنا بقصة « أرسنيف » لايفان بونين الروائي الروسي العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة في اللغة الدارجة ، أعنى في اللهجة المصرية فظهر منه واضحا فيها .

أما قصة « عصفور من الشرق » فأنت في العربية الفصحى وقد كتبها أو قل كتب فصولها الأولى في الفترة التي انقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها في أواخر عام

---

(١) انظر الباب الثالث من هذه الدراسة مقرة ١ نفيها تحليل لمسرحية أهل الكهف ومنحى عرضها .

١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧ (١) ولا شك أنه راجعها مراجعة  
أخيرة قبل أن يقدمها للطبع في مستهل علم ١٩٣٨ .

والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة  
الثانية « عصفور من الشرق » رصينة لأنها تنزل في تاريخ كتابتها في  
الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده . غير أن تشبيهاته  
واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البنيانية ضعيفة في القصة ، وإن كان  
لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز  
بالوضوح .

ومن المهم أن نقول إن توفيق الحكيم اشتهر في العالم العربي وعرف  
على أنه كاتب مسرحي بارع ، رغم أنه كتب « عودة الروح » . وأقاصيص  
توفيق الحكيم من حيث أنها تدور من حوله فهي تحلل شخصيته وحياته :  
لأنه أدمجها انماجا كلياً فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق  
الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر الروحية التي يخلعها على  
أشخاص ، لأن في هذا وحده محك قدرته القصصية . ولا شك أن توفيق  
الحكيم قد نجح في حياة الانعزال التي عاشها في سبب دور نفسه حتى  
أنه قدم نفسه في شيء كثير من التحليل الدقيق . \* وإذا كان لنا أن نقول  
شيئاً عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت في شخص محسن في قصصه  
أنه شخصية مترددة مريضة النفس . وهذا التردد الذي نلمسه من وراء  
شخص محسن الذي هو الرمز الذي يجلى فيه شخصه توفيق الحكيم  
تذكرنا بشخص أندريه جيد ، ذلك الإنسان الذي ظل طيلة حياته متردداً  
لا يهدأ له بال ، وهذه ظاهرة نلمسها في الأشخاص المرضى النفس ،  
وتوفيق الحكيم الذي يظهر لنا شخصه والضحاً في القصتين « عودة

(١) هذه التواريخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من  
إصدار مع أبناء مصر .  
(\*) تمييز الكلمات من عندي .

الروح » و « عصفور من الشرق » يبدو قريبا من شخص أندريه جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ، يدرس الحياة بجميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة ، ورغم المعبء الدينى الذى يرسف فيه الاثنان ( جيد ) و ( الحكيم ) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغلاله وينطلقا أحرارا باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة فى الفن • ينتهى الأول به الى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية • كل هذا واضمح من دراسة عجل ونظرة سريعة لتوفيق الحكيم فى عودة الروح وعصفور من الشرق وأندريه جيد كما أجلى حياته النقاد الفرنسيين (١) •

ولقد كان توفيق الحكيم فى قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها فى حديث أجراه على لسان مفتش للرى انجليزى وصديق له فرنسى ، وإذا كان لنا أن نعلق بشيء على هذا التظليل فذلك انه على شيء كبير من العمق ولكن عمقه ليس فى تحليل الطبيعة المصرية ! ••

لقد أخذ توفيق الحكيم بعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وأداها فى ذهنه وإذا بها تنزل بعيدة كل البعد فى دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلف آراءه فى هذا الصدد ويأخذها ليعبرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو أحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢) •

وما يمكن أن يقال عن آرائه فى الشرق والغرب فى قصته عصفور من الشرق ، فهى آراء استوحاها الأستاذ الحكيم من الكاتب الفرنسى

(١) Bengamin Crémieux - André (étude) Nov. 1943 et René

Schubob dans Le Vrai drame d'André Gide 1932.

(٢) خطاب أحمد حسين أغسطس ١٩٣٨ بالاسكندرية نشر مجلة مصر الفتاة سنة ١٩٣٨ فى عدد خاص •

« جورج دو هاميل » • ولا أدل على هذا من انه استعار بعض عباراته وأتى بأرائه طرفا موزعة على فصول كتابه •

الا أن هذا لا يعنى أن الأستاذ الحكيم انتحل آراء دو هاميل لأن هذه الآراء قبل أن تنزل في القصة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صميم نفسه (١) •

### - ٣ -

ظهرت مسرحية « شهر زاد » في مارس ١٩٣٤ في طبعة فخمة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشتملة على سبعة مناظر • وهذه المسرحية تمثل القصة التي بلغها من الأستاذ الحكيم في الكتابة المسرحية • فهي في ذوقها الفني أدق وأرق من كل ما كتب كما أنها أرهف في الحس وألطف وبجوها أمتع منظرا وأرقع سحرا وروحها أعرق تأصلا في التصوف وأعمق سرا (٢) •

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنون أنه في الفترة بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، إذ تمثل الطيور الشائني من أطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحكيم ، ذلك الطور الذي كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تمطعت » و « الخروج من الجنة » و « رصاص في القلب » • ففي هذه الآثار كلها محاولة ظاهرة في العمل على مطاوعة الألفاظ للمعاني وإيجاد التتابع والتوازن بين المعاني في عالمها في الذهن وبين الألفاظ التي تستعمل من اللغة • وهذه المطاوعة تثبت تطورا فعليا وتدرجا نحو التمكن من القبض على ناصية اللغة (٣)

(١) أنظر الباب الثاني الفقرة ٩ •

(٢) عبد الرحمن صبحي بمجلة الرسالة السنة ٢ العدد ٢٩ — ٢  
أبريل ١٩٣٤ ص ٥٦ •

(٣) أنظر المرجع ٩ وأرد ذكره في الباب ٣ من هذا الباب •

فاذا لاحظنا هذا ولاحظنا أن الروح التصوفية في هذه المسرحية أعمق منها في أهل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها في تاريخها ، كان لنا أن نفترض أنها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » ببضع سنين ، وإذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت في كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصوفية في عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراغة وأساطير قدماء المصريين بينما هي في أهل الكهف عالمية ، مما يثبت تدرجا من المحلى الى العالمى في الروح الصوفية ، الشيء الذى يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبل أهل الكهف (١) بنفس هذا المنهج يستلزم افتراض تأخر شهر زاد في كتابتها عن أهل الكهف . ولنا أن نستنتج من مجرى أقصوصة « الشاعر في موممارتر » المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت في موممارتر بباريس في جوها الصاخب (٢) ولكن هذا الاستنتاج على قدر ما هو صحيح من وجهة استنزاله ومنطقه ، فانه يشكل مشكلة أساسية في تصعيد تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن توفيق الحكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ الا بعد نشر شهر زاد (٣) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟ أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟

انى أفترض لحل هذا الاشكال سفر للأستاذ الحكيم بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ الى باريس ، كتب خلالها الفصول الأخيرة من شهر زاد .

استنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية « شهر زاد » من اطار قصة « ألف ليلة وليلة » تلك التى ترجع في أصلها الى أصل هندي استنزلت هي منه من جانب ، واطار « سفراستير » الذى في العهد القديم

(١) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ يناير ١٩٣٤ ص ١٨١ .

(٢) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١ .

(٣) انظر البلب الثقى الفقرة ٩ .

من جانب آخر (١) • وهذا الاطار : ان الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته في احضان عبد اسود ، فقتلها وقتله وخرج الى بلاد اخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسبر البال حزينا • ولئن حزنه سرعان ما تلاشى اذ رأى ان امرأة اخيه تخونه مع عبد اسود ، فقرر في نفسه على ان الضيعة من داب النساء جميعهن •• - حتى نساء العفاريت والجن - فيرجع لبلاده ويأمر ان تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ، ويقتلها مع الفجر ليعود في الليلة الثانية الى عذراء اخرى يستمتع بها في الليل ثم يقتلها ، حتى لم يبق عذراء في المدينة تستحمل « الوطء » الا « شهر زاد » بنت الوزير • وكانت « شهر زاد » قد قرأت الكتب وانتواريح ، وسير الملوك المتقدمين ، وأخبار الأمم الماضية • فسعت الى والدها ان يقدمها لشهريار ، عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذاري المدينة ، فلما تكون شهر زاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحدثه حديثا شيقا حتى يقارب الليل الانتهاء والحديث لم ينته فثيركها الملك لليلة التالية حتى يستمتع لحديثها وقد شوقه • وهي في كل ليلة تذهب معه في حديث وتنقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر في أجواء شتى وأماق شحيقة من أنحاء فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادي مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ، ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك وممالك ، وسراة : وصعاليك ، تجار وعمالين ، وصاغة وصيادين ، ومقاهيم يجوبون

(١) انظر Dcgoege في دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١ م ٢٦ ص ٨٨٤ وكذا انظر

Cosquin Le Prologide - Cadre des Mille et Une Nnit Paris 1928.

وقد وضع لبناني اخرًا رسالة عن أصول الف ليلة وليلة تقدم بها الى جامعة بيروت لآخذ أجازة البكالوريوس في الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الاطريحة مجلة المكتوف السنة ٤ - ٢٥ تموز ١٩٢٨ ص ٢ - ٣ - ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لها متانة البحث ونحن نوافق صاحب الرسالة الأديب الباحث منير البعلبكي آراءه في هذا الفصل اظر لنا بحث عن « الف ليلة وليلة » باللغة الروسية بجملة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥ العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ - ١٥ و ٦١ - ٧٠ كيف اكرانيا •



القفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والمك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها (١) .

هذه المرحلة التي تعرض لها قصص « ألف ليلة وليلة » لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وإنما خلاص منها الى رحلة باطنة للملك شهریار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها ، وكذلك كل ليلة استقبل شهر زاد يشتبه منها المتعة بالجسد الفخس . حتى اذا سمعها تصدحه حديثها الساحر الممتع وتفتح له هذه العوالم من القصص والخيال والشعر . تفتحت مغالبات قلبه الموصد وتحرك جلمده . فاذا هو يحبها واذا بهذا الشهواني عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان . غير أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تخبو وتصفو الى نور هاديء ساحب ، فاذا بشهریار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة .

هذه الأطوار النفسية التي يجتازها توفيق الحكيم على مسرح قصصه تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها . ومن هنا كانت قصة « شهر زاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، إنما هي قصة الفكر والحقيقة العليا . واستنزاع فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم . ان شهر زاد في قصة الحكيم هي قصة الحياة التي يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنا يتأمل ويفكر ، ومن هنا تجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهریار كلاهما انغمرا في المادة حتى شبع منها فأنطلقت منه الصيحة : لقد شبعنا من المادة . . . شبعنا منها .

حقا الأستاذ الحكيم في هذه القصة بلغ قمة فنه ، لقد عرف

(١) عبد الرحمن صدقي في الرسالة السنة ٢ المجلد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦ .

كيف يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة في هذه الحياة  
عرضا فنيا ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه في هذه المأساة •

#### — ٤ —

ظهرت « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ عن دار الهلال محتوية على ثلاث  
قطع ، هي مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة « العوالم »  
والثانية « الشاعر » وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها بالقطعة الأولى  
وهي قصة « العوالم » كتبت في باريس في يونية سنة ١٩٢٧ والقطعة  
الثانية وهي مسرحية « الزمار » كتبت في طنطا في أغسطس سنة ١٩٣٠  
والقطعة الثالثة وهي قصة « الشاعر » كتبت في دمنهور في مايو  
سنة ١٩٣٣ •

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهي تنزل في دورة  
واحدة مع كتابة « عودة الروح » والأقصوصة حكاية ثلاثة من الشباب  
تصادفوا مع تفت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية وفي الأقصوصة  
وصف دقيق لحركات تفت متنقل ، وتصوير صادق لها ، ولا شك  
أن توفيق استمد قدرته على الوصف والتصوير من ذكريات طفولته حين  
اندمج في جو ذلك التفت الذي كان ينزل كل صيف بيت العائلة ،  
والاصطلاحات الخاصة بطائفة « العوالم » والتي تعرف بلفظ « السيم »  
والتي تجدد بعض تعابير منها في الأقصوصة هي نتيجة هذه الصبغة •

ونحن يمكننا أن نفهم جيدا هذه الحقائق اذا عرفنا أن لذكريات  
المؤلف وذاكرته يدا في تكوين فنه وتلوينها لأن الفن من حيث هو ابداع  
وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب للأشكال سبقت أن عرضت للفنان ••  
ينسجها الفنان على صور وأوضاع جديدة • ولا شك أن هذه الأقصوصة  
من هذه الناحية تركيب وتأليف للأشكال التي وعاما الأستاذ الحكيم  
من طفولته نتيجة احتكاكه بالتفت •

للقطعة الثانية « الزمار » وهى مسرحية فيها عنصر فكاهى ،  
وموضوعها يدور حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يمر على فنانة  
مغنية فيلتحق بركابها • ولغة المسرحية هى المصرية الدارجة ، كتبها الأستاذ  
الحكيم سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالاتحاد يوظيفة وكيل للنائب  
المصام فى ريف مصر •

وفى هذه المسرحية تبدو طلائع من الأستاذ الحكيم المسرحى  
وقدرته على احكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية ، فهى  
من ناحية العرض مستوفية شرط كمال أسلوب العرض المسرحى كما اتفق  
عليه كتاب المسرحية ، والمسرحية مفعمة بالمصاوت والوقائع وهى من  
هنا تثير فى الانسان الرغبة فى مطالعتها من ناحية ما يؤخذ منها  
بالفكاهة •

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت تالفه الموضوع ، تجرى  
فى محيط ريفى بدائى فتصور قطعة من الحياة الريفية تصويرا صادقا  
الا انها قد أخذت من مزاج الكاتب لونا فخرجت وكان الوقائع والحوادث  
خطوط تتسلل منها الى أعماق شخص « الزمار » بطل المسرحية • ومن هنا  
لنا أن نحكم بأن توفيق الحكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص  
« الزمار » على مسرح القصة •

والعناصر الروائية فى المسرحية ، وعلى وجه أخص فى شخص  
« الزمار » تجلى لنا بعض الشئ نفسية الكاتب من حيث أن صورة  
« الزمار » منسقة على أوضاع وصور تتفق مع البيئة التى حبكها  
الأستاذ الحكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات الكاتب  
لتصرفاته من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاربه  
كلها • فهى من هنا خطيرة من نفسه •

وسبب ذلك واضح فى أن من الأستاذ الحكيم من ذاتى ••• ينبع  
( م ١٣ - - لباة ملصرون )

من ذاته نتيجة لتعمقه في نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاربه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولها الى طبيعته الأصلية بما له من المقدرة على التمثيل .

أما القطعة الثالثة وهي أقتصوصة : « الشاعر » فتدور فكرتها الأولى حول مونمارتر وشهر زاد . وهي في عرضها وأسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم فأسلوبها ومنحى إدارة الكلام فيها ، والقدر على صبوغ الأفكار تعطينا المرحلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحكيم على أساس . وفي الأقتصوصة آراء جديدة بالاعتبار عن « شهر زاد » وهي تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى « شهر زاد » (١) .

(١) من الأهمية بكان أن نلاحظ أن جو مونمارتر وما فيها من الافراق في الحياة الملبدة ، تجعل قوى النفوس الفنية تبحر المادة وكل ما يتصل بها فتطو عن ألق المادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحكيم الصلة بين شهر زاد ومونمارتر .

كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقي أن في شهر زاد جوا أكثر سحرا وأعمق سرا من كل الأجواء التي خلقها في مسرحياته وسر هذا في نظري يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتقاءها من المادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحكيم ولهذا كان أبرز لفنه من كل ما كتب .

هذا الى أن الجو السحري في المسرحية يعطينا عنصرا غيبيا في المسرحية . ودراسة هذا العنصر الغيبي مهم جدا بالاضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم — انظر انا ولكز مرسكى Shahrzad - éthode في Z. R. G م ٣٥ — ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ — ٢٣ النص الرومى بثلثنا من ١٧ — ٢١ ويطغى لها بالفرنسية لكز مرسكى ص ١١ — ١٣ وانظر الى وجه خاص ص ٢٢ من اللغص الهلش لكز مرسكى .

ومن شهر زاد انظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور » القاهرة ١٩٣٦ ففيها فوائد كثيرة لدراسة شهر زاد دراسة علمية منظمة .

في فبراير عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التي كتبها عن رسول الاسلام . وهي مستمدة من المصادر الاسلامية . من كتب السيرة وما تناولها من كتب التاريخ ولطبقات والحديث والشمائل (١) ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ لؤ فكر الفقيه أو بطريقة المحدث\* ، انما أخذها فنيا من ناحية طبيعته الفنية فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ، ولكن بعد أن رتبها في قالب حوار قصصى وأجلاها في اطار مسرحى ، ومن هنا جاء الأثر الفني في عمل الأستاذ الحكيم (٢) .

والمسرحية جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربى من يوم أن ولد الى يوم أن ربح للرفيق الألى (٣) . ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ، ولكن هذه الطرافة أتت من أن حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة تمثيلية . ومن هنا ، كان الاقدام على ذلك شيئا جديدا (٤) .

- (١) المسرحية هادش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعى في الرسالة العدد ١٣٦ ، ١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢ .  
(٢) الرافعى في المرجع السابق ذكره عمود ١ و ٢ .  
(٣) بلغت المناظر في المسرحية أكثر من مئة منظر لم نعداها ولكن فصلا واحدا جاء في ثلاث وثلاثين منظر أ .

(٤) اسماعيل مظهر في المتكلم م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم أن الأستاذ اسماعيل مظهر خفاه عليه في هذا البحث حين قال : « أن حياة نبي العرب احيط بها من جميع نواحيها وعوت كل دقائقها وأكثر وقائمه وتبدت جميع الاحاديث التي تتعلق بها على وجهه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السيرة مادة واحدة يمكن أن يشعر المؤرخ حيالها بأنه في حاجة الى تكثير أو مقارنة لاستخلاص حقيقة جديدة تخفى على الناس فيها ، لائنا نحن المشتغلين بالاسلاميات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد الاشياء مما تصوره لنا كتب السير خصوصا بعد تلك الأبحاث القيمة التي قام بها جولدزيهر وسبرنجر وويلهاوزن ونولكنه وغيل وكايتاى — ومن المهم أن نقول اننا انتبهنا ببحوثنا عن حياة الرسول في الحراست التي ألقيها بمعهد التاريخ التركى الى اضافة شيء جديد على هذه الأبحاث وأجلنا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi ج ١ المقدمة .

وقيمة هذا الأثر ، آتية من ناحية من الحوادث فيه ، فهي لا تعمل على إبراز شخص الرسول واضحا من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بها من دراسة تاريخ حياته ، كما فعل آدمون فلج *Adamson Flég* في المسرحيات التي كتبها عن « إبراهيم » و « سليمان » . ومن هنا نرى الفرق القائل بين من كفن آدمون فلج حين أجلى شخصيات آباء اليهودية الأولى وشخص الرسول « موسى » والملك « سليمان » وفن توفيق الحكيم الذي يقوم على من المصادث .

ولا شك أن توفيق الحكيم كان في مقدوره أن يتناول حياة الرسول من خلال فكرة خاصة . ومن المحتمل أن يكون له فكرته في هذا . ولكن اعتبارات اجتماعية . وكونه كاتبا بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين . لا شك صرفت نظره عن هذا . ولهذا تجد الكاتب لم يتصرف ويتقن في عرض صورة حياة الرسول مخافة أن يثير عليه غضب الأحرار ويكون هدفا لسخط المتعظمين وغضب المتعصبين والرجعيين . لقد أثر العافية ولكن على حساب مسك اتفذه فكان في ذلك أبعد المسالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبي (١) .

ولقد كتب المسرحية توفيق الحكيم في الفترة التي انقضت بين عام ١٩٣٤ - ١٩٣٥ . وكان بدء تفكيره في كتابة السيرة النبوية في أسلوب مسرحي عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا . غير أنه لم يقم بعمل جدي حتى كان سنة ١٩٣٤ إذ طلبت إليه مجلة « الرسالة » أن يكتب لها فصلا أو شيئا ليصدر في عددها الممتاز ، التي تصدره في مستهل كل عام هجري عن الهجرة ، فرجع الأستاذ الحكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسيلي وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبري وكتب للمجلة فصلا من حياة الرسول في قالب تمثيلي ، فصادفت نجاحا عند جمهور الرسالة المتتور ولم تثر شيئا مما كان الكاتب يخشاه . فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السيرة

والحديث والشماكل وأخذ يكتب سيرة الرسول في أسلوب مسرحي (١) .

ومهما يكن من شيء فالأثر الذي تركه الأستاذ الحكيم من كتابة السيرة على نمط تمثيلي كان كبيراً ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة في الأدب مصطفى صادق الرافعي ظل للمسرحية واعتبرها مغنماً . نبياً للسيرة النبوية . ومما لا شك فيه أن توفيق الحكيم وفق في هذه المسرحية توفيقاً كبيراً من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه في كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصي يستمد من طبيعته الفنية ، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « .. أما الأستاذ الحكيم فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شيء الا وتظهر كالرقعة الدخيل في الثوب القديم ، فانتقص ذلك بعض الشيء من قسوة السبك الأسلوبى في بعض مواضع القصة . وكل ما هو جديد في ما كتب الأستاذ الحكيم ، إنما هو الصور التي صور بها الأشخاص في بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء وتغيرهما يشير بيده على أن هذا أيضاً يمكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التي أحاطت بوقائع ذلك العصر الحاطة شاملة » (٢) لأن الفن أن كان هو التأليف والتركيب وسوق الأحياء في حيوية فلا يعاب على الأستاذ الحكيم كل هذا ، من حيث أن كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولغات أساسية للفنان أن يستعملها في بناء الأثر الفني الذي يرغبه ، ولا شك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها في كتب السيرة ومدايقها سيرفاً فنياً لبخلاء بأثر جديد من الفن ، غير أنه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطراً إلى ذلك لا مختاراً ، فمن هنا كان إيمانه عن طبيعته الفنية ومنعاه الأدبي .

(١) أخذ الصاوى محمد في مجلتي م ٢ ج ٢٧٣ فبراير ١٩٣٦ من ١٨٨ - ١٩٢ .

(٢) اسماعيل مظهر في المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٢٦ من ٤٢٢ .

ولغة هذه القصة المجلاة على نمط مسرحى ، من أروع الأساليب في عمومها ، عربيتها العربية الكلاسيكية ، وسبب ذلك أن الأستاذ الحكيم أكثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخي كما جاء في كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البيانية والبلاغية في المسرحية •

والمسرحية من ناحية السياقة ، واحكام الحوار ، والبيئة بالغة حددها • وقد يكون أبرز ما للأستاذ الحكيم في كتابته سيرة الرسول على نمط من السيرة هذا العمل من احكام الحوار والبيئة والبراعة في السياقة •

## - ٦ -

في صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين في ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركون في وضع قصة طويلة تدور حول شهر زاد ، التي هي رمز كل ما كان وكل ما يكون وكل ما سيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التي نزلها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعي الجميل • وكان بدء حديث الدكتور طه عن « توفيق الحكيم » ، وفي هذا الفصل الذي يكون رسالة « سمير شهر زاد » نقع على شيء من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين بك الأستاذ الحكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائم في التهكم والذم •• قال عن لسان شهر زاد وهو يسألها لم لم تقضى الشتاء في مصر فتجيب : « هو الذي ردني عن مصر بكتابه هذا — مشيراً لمسرحية شهر زاد للأستاذ الحكيم — الذي لم أحبه ولا أستظم أن أحبه ••• لأنه كشر بار لم يفهمنى ، وما أظنه سيفهمنى » ومن هنا تقوم قصة شهر زاد حيث يتناولها الدكتور طه حسين بطرف من بيانه وأدبه • والأستاذ الحكيم بطرف من فنه وسمره ، والقصة من أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهر زاد الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الأديب وقصمه •

فالقصة كما قلنا مفتاح لدراسة « شهر زاد » في أفكارها • أما من



ناحية الأسلوب والعرض فهي تمتاز بأنها جمعت أرشوق أسلوبيين في العربية • أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى في طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف في تاريخ الأدب العربى ، وبينان الأستاذ الحكيم الساهر ، ومن هنا كانت للقصة حياة في أسلوبها وقالبها فضلا عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها •

أما موضوع القصة فكما قلنا تدور بين المرأة التى تمثلت فيها حراء وبناتها جميعا • وبين خيال الأديب الذى يخترن أجيال الماضى وأنحاء الدنيا في الساعة التى يحياها والمدى الذى تبصره عيناه • أما منحنى العرض فهو: من أسلوب القصة وتقرأ هذه القصة فإذا بك تنتقل من مشهد طريف فيه لمه وعبث الى فكرة عميقة تمس الزمن والخلود • أو من كرامة هائلة فيها نقد وسفر ، الى بحث شائك يمس الدين والأخلاق •

وخلال قصة القول ان في هذه القصة يدعو من توفيق الحكيم في تمامه وأدبه في دقة أدائه • لأن هذه القصة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التصكم في الالفاظ تبعا للمعاني •

## - ٧ -

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحكيم لا يزال ويكثرا للنائب العام في الأرياف يشغل ، لست أدري على وجه التحقيق ، في نيابة طنطا أو الزقازيق : « يحيا مع الجريمة ويعيش في أصفاد واحدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لا يشعر بالحياة الهنيئة في الميثة التى يحياها ، لهذا أمسك القلم وأخذ يدون يومياته ، وفي ذلك يقول :

« لماذا أدون حياتي في يوميات ؟ ألايتها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها ، انما يحياها • انى أعيش مع الجريمة في أصفاد

واحدة • انها رفيقى وزوجى أطلع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد ، هنا وعن هذه اليوميات أملك الكلام عنها ، وعن تنفى ، وعن الكائنات جميعا • أيتها الصفحات التى لن تنشر ! ما أنت الا نافذة مفرحة أطلق منها حريتى فى ساعات الضيق ! » •

وحقا أطلق لنفسه حريته ساعات ضيقه • هذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموّه وسموه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى بيهمه بين الجرائم ••••• أطلق حريته لدرجة ان تحدث عن وقائع خطيرة كانت تغلب حكرمة وتقييم وزارة وتسقط وزارة اذا كانت وقعت فى بلد غير مصر ، يحترم فيها القانون الدستور والكرامة الانسانية • ولكن الأوتوقراطية المصرية التى يحتضنها البرجوازيون من أصحاب رؤوس الأموال من الأجانب وطبقة الحكام من الأتراك والمتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هذه اليوميات تمر وكأنها لم تحدث على شيء • وان انتبه له لها بعض الصحافيين ، وأشاروا الى خطورة ما تمثريه (١) •

وهذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد هذا القانون المزعوم والحالة المزيفة ••••• صرخة من الصميم • ولهذا لا نعتقد ان توفيق الحكيم من طبقة الكتاب المتعالمين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بعض الأذهان أيام من الانتخابات الأخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صحيفة الأهرام يتساجل هو والدكتور منصور بك فهمى (٢) •

نشأ توفيق الحكيم : من أسرة أرستقراطية من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب • وعاش يرى كيف تتمتع أرستقراطية مزعومة لوالده ، فنقم على روح التعالى ولكنه لم يخلص من هرذية باعدت

(١) الأهرام على الهامش لصحفى مجوز •

(٢) الدند المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧ فوق سطح الحياة حدثان تتناجيان لعباس حافظ ص ١٥٥ •

بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر اليه ، نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غرق السحاب ٠٠٠ ، ثم كلنت الفرقة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تملو عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته ، وانه من طبقة الكتاب البراجوازيين ، يظهرون المم لآلام الشعب زورا ويعملون على تخديرهم ٠٠ كل هذا قيل في توفيق الحكيم ٠ لو نظرنا الى الأعماق : أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق اليها شك في نبالة احساسات الكاتب ٠٠ ومن هنا نعتمد أن « يوميات نائب في الأرياف » قطعة من الأدب الانساني بل قطعة فريدة في تاريخ الأدب العربي من الانسانيات ٠

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثاني من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم الكتابي ٠ ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها ٠

وقد نشرت هذه اليوميات في مجلة « الرواية » التي تصدر عن دار مجلة « الرسالة » في مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت في كتاب خرج في قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق فخم في مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٠

## - ٨ -

في ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذين توفيق الحكيم ما نشره من المسرحيات في مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية في قرابة الستمائة من الصفحات وهذه المجموعة تحتوي في كل مجلد على أربع مسرحيات ، صدرت الأولى بمسرحية « سر المنتصرة » بينما الثانية صدرت بمسرحية « الفروج من الجنة » وكل هذه المسرحيات نشر ما عدا مسرحية « سر المنتصرة » ونشرها كان في مجلة « مجلتي » ولذلك على التقريب في مجلد السنة الأولى ٠

أما مسرحية « سر المنتهرة » فجاءت في قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت في الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم في صدر المسرحية . ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها في قائمة الكتب التي تحت الطبع التي جاءت بالمصفحة الأخيرة من الجزء الثانى من قصة « عودة الروح » . ومما يزيد هذا الظن وثوقا أن لغة المسرحية ترجع للطور الثانى من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الأستاذ الحكيم ففى من هذه الناحية كتبت في الفترة التي انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعنى في الفترة التي كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام في الريف المصرى .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت بإخراجها وجعلتها « سر المنتهرة » وأخرجها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلى لسنة ١٩٣٧ ، وقد اختلفت الآراء في المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة الى حد أعلى من المستوى العادى . ومع هذا يمكن أن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا — المأساة — والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

هذه المسرحية تدخل في عداد المسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم ، تلك المسرحيات التي خلقتها ككاتب مسرحى ، تدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن إبراز الفكرة جعلت شخصوس المسرحية تتناقض في حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التي تحركها .

وتلى هذه المسرحية في المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التي نشرت في الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتى ثم جمعت في مجموعة المسرحيات وهي ترجع بتاريخ كتابتها الى نفس الفترة التي كتبت فيها

مسرحية « سر المنتحرة » • وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها في العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلى شميل ، غير أن للحكيم في المسرحية شخصية تظهر في السياقة وإدارة الكلام واحكام الجو المسرحى •

وتقوم بعد هذه المسرحية في الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية في ثلاثة فصول هي « رصاصة في القلب » وهي نشرت في الأصل على ثلاثة أعداد من « مجلتى » في مجلدها الأول في الأعداد الثلاثة الأولى منها • والمسرحية قائمة في كل سطر منها على عنصر الفكاهة التي تستثير الباعث على الضحك ومن هنا كان جانب الملهة فيها •

أما مسرحية « جنسنا اللطيف » والتي يختتم بها الكاتب الجزء الأول من مسرحياته فقد نشرت في الأصل بعنوان « بنات بلادي » في المجلد الأول ص ١١٧ - ١١٩٢ من مجلتى بالعدد الحادى عشر • ولقد كتبت في الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهي مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة في ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفًا ممتازًا وتتقدم فيه عن موقف الرجل في بعض الساحات •

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصدر بمسرحية من الرتبة الأولى هي « الخروج من الجنة » وقد نشرت في الأصل باسم « المهمة » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتى • وهذه المسرحية مستتزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطقى ، ومن المهم أن نقول أن هنالك صلة بين شخصيات هذه المسرحية ، شخصيات شهر زاد « ف شخص عنان تقابل شخص شهر زاد ، فهنا أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى في النظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيعلمها بذلك في النظر الثالث من المسرحية ، وهذه المشابهة ليست عرضية ، انما تتصل بالعناصر الروحية التي تكون المرأة ، أما شخص « مختار » في المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف في الفوازع النفسية ، انما يستحضر

في الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مفترى يمثل  
توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا وافصوحا للاحية التردد نتيجة تباين  
النوازع النفسية فيه •

أما مسرحية « أمام شبك التذاكر » فقد سبق أن أشير في موضوع  
آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « أمام شبك التذاكر » في  
المجلد الأول من مجلة « مجلتي » كما أن الزمار نشرت في مجموعة  
أهل الفن •

ومسرحية « حياة تحطمت » التي يفتتم بها توفيق الحكيم جزئي  
المسرحيات فهي في أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهي من نوع المساة  
وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف  
على أساس من المساواة مع مسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها في  
مجموعة المسرحيات •

والى هنا لنا أن نقف في استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم •

## - ٩ -

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم  
الى هذا الحد فلنا أن نختم هذه الدراسة باستعراض لما كتبه توفيق  
الحكيم في لجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد •

وقبل كل شيء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع  
اللهاة في ثلاثة مناظر عنوانها « مجلتي في الجنة » نشرت لها مجلة مجلتي  
في طحق فصل الربيع من « كليبواترة » التي تصدرها ، وهذه المسرحية  
تدور حول شخص الصحافي المصري المعروف أحمد الصاوي محمد صديق  
توفيق الحكيم الحميم ، أذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية

وهو يغادر الجنة ليظفر بصديق لأهلها من سكان الجحيم • وهذه المسرحية تمتاز بإظهار ما للأستاذ الحكيم من مقدرة على المداعبة البريئة •

هذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها « السائقون الثلاثة » نشرت لها مجلة « الحديث » الطيبة التي يصدرها الأستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص ٣٧ - ٤٤ وتمتاز هذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكاهة ويمهاورتها الدقيقة •

وهذا وقد نشر توفيق الحكيم فى مجلة « المهرجان » التى تصدر عن القاهرة قصة عنوانها « عدو المرأة » ويمكن الاستفادة فى هذا الموضوع بإجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك الاجابة المنشورة فى كليبوطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتى ص ١٥ - ١٧ و ٢٤ •

ولتوفيق الحكيم فصل عن مونمارتر منشور فى كتاب باريس لأحمد الصاوى محمد وقد نشرته مجلة « الحديث » فى عدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهذا الفصل يكون القسم الثالث من أهل الفن • وفى العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نقع على قطعة فى « الحديث » لتوفيق الحكيم عنوانها « فنان الظلام » وفى هذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن •

على أن لتوفيق الحكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة « الحديث » تلك المجلة التى تصدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيالى على إيجاد حياة جديدة للشرق •

وأهم ما نشره توفيق الحكيم فى هذه المجلة بحث له عن الأسلوب الأدبى للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيه فى هذا البحث أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب على هذا السؤال - أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأيا فى الاستفتاء الذى عرضه عليه مجلة الحديث عن موضوع

« أين تلتقى وأين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب » ومضمون هذا الرأي ان الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد وأخلاق وصفات اعتنقها البشريه بحكم السليفه وظروف المعاش ثم اصطلحت عليها ونظمتها فاصبحت قانونا يخضع الجميع لسلطانه \*

وما الأدب الا وصف وإبراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والأخلاق والصفات الانسانية قد افرغ في قالب جميل ليستهوى النفس ويصفى العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان في المنبع الاساسى .  
الانسانية \*

أما الافتراق فيكون في شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مادة الانسانية هيكلأ عاريا لا اثر للخيال فيه ، متينا رصينا بفؤانيه المستخرجة من العرف والتقاليد تجد رجل الأدب يبنى قصرا بديعا محاطا بجنان ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قد أبرز على جدرانه الحياة أجمل من الحياة ، فهما متحدان في المادة مختلفان في الصناعة ، ملتقيان في الوحي مفترقان في الأسلوب — انظر مجلة الحديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ — ٢٤ \*

وللأستاذ الحكيم رأى في تأثير الأدب الأوربى في الأدب العربى وذلك مدرج في مجلة الحديث م ١١ ج ١ يناير ١٩٣٧ ص ٣٣ — ٣٥ وفى هذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة الأوربية أشد الحضارات نفوذا في الشعوب ، ولعل ذلك يرجع الى تسخيرها العلم والطبيعة في تيسير سبيل المواصلات مما لم يعمده العالم من قبل ، ولهذا الأثر نتيجة في اذاعة الأفكار الأوربية ونشرها \* ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبى بالحضارة الأوربية هو عين البديهة ، ومن هنا ينبئ أن يتأثر الأدب العربى بالحضارة القائمة الآن ، اذا أراد أن يحيا وأن ينتشر ويعترف به ، ولا شك ان هذا التأثير حدث ، وكان شديدا بعد الحرب على نمو فجائى أشبه بالطفرة ولقد أدرك العربى من احتكاكه بأوروبا أن



وسائل التعبير قد تغيرت وتطورت وأنه في جميع العالم تواضع الكتاب أن يلبسوا أفكارهم ثيابا متشابهة • فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذا الملباس الأدبي الشائع الأدب العربي الحديث ، على أن الملباس شيء والروح شيء آخر ، ولهذا لا يخشى مطلقا من الملباس الإفكار في العالم العربي الثوب الأوربي على شرط أن يكون طابع هذه الأفكار وروحها شرقية محضة •

وفي العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف على رأى توفيق الحكيم في كيفية العمل على احياء الثقافة العربية القديمة وماهية المؤلفات الغربية التي يحتاجها الشرق العربي في نهضته الفكرية وهل ينبغي تلخيصها عن ترجمتها •

كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأيا في المعنى الانساني في لبس القبة بالجلبة الجديدة م ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٧٠٦ وخلاصة هذا الرأى أن مصر في ثورتها ضد لبس القبة انما تثبت على نفسها البعد عن الروح الانسانية وتبين الانعزال في عقليتها وضعف أفقها الفكرى ، ان مصر في الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالا يشعره بوجودها ويشعر أبنائها بأنهم جزء منه • فما المصريون في حقيقة الأمر الا شعب صغير لا وجود له على خريطة الفكر الانساني المتحضر وعقليته في ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنية ، وأمام مصر وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانية في ذاتها وتصبح أهلا للانضمام الى هيئة الأمم المتحضرة •

والى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتمين الدراسة بهـ.ذه الأبيات التي لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم ولهى للشاعر وليم بليك :

Do what you will, this world is a Fiction  
And is made up of contradiction

## بعض المراجع

- (١) آثار توفيق الحكيم الفنية والادبية :  
 أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ، ١١٧ صفحة من القطع الكبير .  
 عودة الروح في مجلدين : « ارغائب ديسمبر ١٩٣٣ ، ٢٤٥ — ٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط .  
 شهرزاد : « دار الكتب مارس ١٩٣٤ ، ١٦٢ صفحة من القطع الكبير .  
 أهل الفن : « الهلال سنة ١٩٣٤ ، ١٣٣ صفحة من القطع الكبير .  
 محمد : « لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ، ٤٨٥ من القطع الكبير .  
 انصر المدهور : « بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار الشر الحديث .  
 يوميات نائب في الأرياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ في ٢٣٤ صفحة من القطع الكبير .  
 مسرحيات توفيق الحكيم في مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ في ٢٩ — ٣١٣ صفحة من القطع المتوسط .
- (٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها :  
 ( أ ) مساجلات بنه وبين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ — مارس ١٩٣٧ .  
 ( ب ) من برجنا العاجى تأملات فى الادب والحياة — بهجلة الرسالة — سنة السانسة العدد ٢٣٧ — ٢٥٨ .  
 ( ج ) « الرسالة » و « الحديث » و « مجلتي » .
- (٣) كتب جديدة صدرت قبيل الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨ :  
 تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط .  
 عهد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط .  
 تاريخ حياة معدة : ٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط .

## الباب الخامس

### توفيق الحكيم

حياته النفسية من كُتبه — تأثيره

---

هذا الباب بقلم الدكتور إبراهيم ناجي .

( م ١٤ — أندية معاصرون )

## - ١ -

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض الأقوال ، ولعله ينظر إلى هذا الجدل الذي يدور حوله ، والتناقض الذي يسمعه من أفواه الناس أو يتردد في الصحف .

ويقول مع المتنبي :

أنام ملء جفونى عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم !

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شيء ! وقد أصاب « أنطون بك الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » ملك ، لأنه منصرف عن هذه الحياة تماما .

إن هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الإصابة ، ومعبّر أدق التعبير ، وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب في لمحة خاطفة .

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق في الذهول ، ذلك « الأبد » الذي ينفمّس فيه توفيق الحكيم ، هو سره وهو النواة التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم .

وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه « النواة » حتى حلت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت إلى ذلك التاريخ ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ، واتفق أن المرحوم اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم » في ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التي وقف عندها ، وقد كان بينى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة في وجهات النظر ، وذلك ناشئ من اعتماد أدهم على

طريقة استقرائية بحتة • ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث المثلة في كتب توفيق الحكيم حقائق واقعية ، وغاية أن توفيق يمشي بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء والاختفاء والتعمية •

على أنه مهما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا في أشياء كثيرة •

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، وادعاؤه كرهها باطل ! وسر علاقته بالمرأة يتضح من التحليل النفسي الآتى : اذا أردت أن تفهم شخصا ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك حتى ترى كيف يواجه « موقفا » ما — أو بالأصح عندما تعترضه « أزمة » عليه أن يتصرف إزاءها • فمن الناس من يتحایل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للمرقف أو يملأ عليه « فهذا ما نسميه في العرف الشائع ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف » بهجم الموقف ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر في كل ما حدث ... ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، ونحرك معنى الانتحار ، وهكذا ... وأخيرا من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله الى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب •

فتوفيق الحكيم يمثل الهارب بصورتين :

لقد لقي في حياته امرأة أحبها فأخفق فمصادم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عرييدا لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه ...

لم يحاول شيئا من ذلك ولكنه ولئى هاربا • وكان هروبه الأول ضربا من الانطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر المصنبيين والفنانين • ولم يكن هربا بحق ، وإنما « ابتلاغا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فأخفاها في باطنه •

وكان هروبه الثانى محاولة للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بأن يحاول نسيان الاحفق بالكتابة عن الاخفاق ، او بضد ذلك وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى اخفق فيه ، أجل — يتخيل ماذا كان يمكن ان يقع لو انه نجح وماذا كان يمكن ان يحدث لو انه احب فافلح ... وفى الحالة اللاحقة قد يرفعه منه الى آفاق تجعل الخيال قريبا جدا من الواقع •

ويذكرنى ذلك بوصف رائع لأرنولد بنيت عن المشقة ، جعل أحد المعجبين به يكتب مثنيا عليه : « وقتلا له » لا بد أنك رأيت بعينك أو عاينت شيئا من هذا » •

فأجاب بنيت : « كلا يا سيدى انى لم أر مشقة فى حياتى » ا • • وما كتاب توفيق الحكيم : « الرباط المقدس » غير حرب فنى على الطراز الذى ذكرته • •

حرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارئ أنه عانى كل ذلك كما عانى أرنولد بنيت المشقة ا • •

قلت انى ولقت والمرحوم أدهم مع توفيق الحكيم عند مرحلة واحدة •

هذه المرحلة هى فى رأى المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحلة التى يقطعها الفنانون جميعا ، وهى مرحلة النظر الباطنى introvert أو ادمان التأمل فى داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمد الله فى اجلهم فيدركون المرحلة الثانية وهى مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعاية أنه فى المرحلة الأولى تقاربت حقيقتا عيني من أنفه لادمانه التأمل فى ذات نفسه ، فلما بلغ المرحلة الثانية — أى أخذ يفكر جعيا فى العالم الخارجى تباعدت حقيقتاه كأنما أصيب بالصلول ا • •

لن أنكم اليوم عن المرحلة الأولى : فقد وكل الى في هذا البحث أن أتولى للكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخيرة ، وهى التى تعنى بمشاكل العالم ، وتدرس أحواله ونظمه ، سأنكم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع السلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب •

قبل أن أتحدث عن آراء توفيق الجديدة أبعد أنه لا بد لى من العودة الى تلخيص ما كتبه عنه سابقا • لعلنى أن كثيرا من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصدده الآن :

يقول « بران وولف » فى كتابه « الحياة الناجحة » Successful Living ان طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة طبيعية عملية : فما عليك الا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص المقصود تحليله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثة رجولته والرابعة حياته الاجتماعية والفنية ، متذكرا خصائص كل عهد سيكولوجيا : ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه السياسى : لأى مدى هو ناضج فى كل منها • فمن خصائص الطفولة اللعب والخيال وعدم المسئولية ، ومن خصائص المراهقة الأنانية والعنف والتظاهر والميل الى الهدم والاستهتار ، ومن خصائص الرجولة المعتادة الموازنة واستمرار كفتى الميزان ، ومن خصائص الرجولة الممتازة ، الخروج من الأنانية الى القسرية ، أى العمل للمجتمع ، ثم الابتكار الفنى •

فلنأخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحكيم • لا بد لنا أولا من استعراض طفولته لما لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعد •

يقول أدولف الرز فى كتابه « سيكولوجية الخلق » أن الطفل ينشأ من يومه على الصراع بين ارادتين ارادة القوة و ارادة المجتمع وعلى مقدار الموازنة بينهما وتغلب احدى القوتين على الأخرى يكون خلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعد : على صورة من الصور ••

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصري فلاح . وظلا يتجاذبانها كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والمسير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبها الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا الى طريق من الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به ، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة : وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها ابتكارا — تلك دنياه الخاصة التى تعوضه عما فقدته من عدم اتصاله بالمجتمع .

فمن الثابت ان فى حياة توفيق الحكيم أن ارادة القوة اتخذت عنده مظهر التخيل والأحلام اليعتقة والابتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب ارادة المجتمع التى أصابها النكس الى حد ما . ومن هذا يتضح معنى الخيوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحكيم — ومن يراه جالسا على الكورنيش فى الاسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك — يؤمن معنى أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنة ، ما يزال مسيطرا على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطرا عليه طفلا .

هذه طفولة توفيق الحكيم : — فكيف كانت مراقبته ؟

لقد أتبتت فى عهد مراقبته حواسه الفنية وتفتحت على أكملها ، ولم تنشذ عن ذلك حاسة الجنس : ولم تكن مراقبة بالمعنى السيكولوجى ، وانما كانت امتدادا لطفولته ، كانت مجلى لخيالات طفولته وقمرة لذلك الجسد الوهمى الذى نشأ فى باطنه .

لم يكن فى مراقبته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج توفيق الحكيم الى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحما ، ضاربا بمنكبيه ، كاشفا رأسه ، كلاب انسريت أحلام طفولته الى شبابه فى هدوء وصمت . وتغذت من المراهقة قوة وأشرقت ثقة ، يتميز بهما المراهق على العموم كما تتميز



الشجرة الجميلة، الناضرة المتفرعة وقد تطلعت بتقاؤل فخذو الشمس ،  
وأقبلت على الضياء مستبشرة •

ولا تنسك أن ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ،  
وأجدها بالحراصة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، ويظلم الشعر ، ومن  
يدري لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتردهر ، ويمد  
فروعها للشمس والهواء والسماء •• أخذت ارادة القوة تحاول أن تتجلى  
في شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مرحبة ، أخذت تحاول أن تتصل  
بالمالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لارادة المجتمع ، ولكنها في هذا  
الوقت ، وقت التفتح والأزدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى من معين  
غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأملنى في شكل فتاة رائمة  
السحر ، تمثل للشباب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز المالم على  
شعر امرأة ••

ولا نطيل على الغارىء وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا العزيز  
سجد في أعز أمانيه ، وطار منه تلك أليمامة الجميلة ووجد عصا القدر  
الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة • أى أنامل اليد التى امتدت  
لتصافح المالم وتتصل بالناس ! وانكمشت تلك اليد ، انكمشت ارادة  
المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى « الكهف » الذى خرج منه ليعيد ذكراه  
الينسا في قصته « أهل الكهف » ••

فالى الآن نعرف أن شيتين ميزاه الى ذلك التاريخ ، طفولة مغرقة في  
الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه وينطوى بعد  
انبساطه ، ليعود الى المالم السحرى ، الذى منه خرج ومن ظلماته برز  
الى النور •

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن في  
قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر •

ولنعد أنفسنا الى كيفية تكوين الحاسة الفنية في المراهقة اثباتا لرأينا هذا ، يقول أندريه روسو في كتابه عن الأدب الفرنسى الحديث وخاصة ما جاء به عن « فرلين » ، أن الطفل الى دور الطفولة مقيد بالمصور التى حفلت بها الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق صباه والأرض التى نشأ فيها بملاعبها ومراتمها ، وما اكتسبت به من روعة وجمال . تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبى حتى البلوغ ، فإذا استطاع الخلاص منها بحيث تنمى أو لا يبقى منها غير أثر بسيط ، فهو رجل عادى أو امرأة عادية فإذا ظلت لاصقة به لا تبارحه فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسة الفنية ، غير أن انصراف الانسان عن هاته المصور متعلق بطبيعته أولا ، ويمقدار أثر تلك المصور في نفسه ، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بفرلين عنيفا ، ولقد يكون تأثير « المرأة » في شكل أم هو الواقع الصحيح ومن هنا نعرف سبب « الانوثة » والميل الى البكاء عند كثير من الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحكيم ؟ قد يكون لركب الأم عنده بعض التأثير ولكنى غير واثق من ذلك ، على أن الذى أثق به أن الأثر كان للملاعب صباه ، وللذكريات التى ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنا أنه كان منصرفا الى التأمل فى الأشياء أكثر من تأمله فى الأشخاص .

أقصد « بالأشياء » اللعبة التى يلهو بها ، والكرسى الذى يجلس عليه ، كما أقصد الحقل الذى يفرج اليه ، والزهرة التى تتبت فيه ، كما أقصد القمر أو النجوم التى يراها فى الليل ، أو الشمس التى يحدق فيها بالنهار .

هذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنية ..

ومن هذا يتضح كيف وثب الى حياة الفنان متخفيا دور الرجولة الملاحية .

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية الا متأخرا جدا ، وقد حاول أن

يحققه عمليا ، اما بالعمل الحقيقي للمجتمع ، أو باعطاء صورة يحتذى بها ، وأبسط هذه الصور الزواج ، ونسيت عنصرا ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه في الذهول أى انغماسه في ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا في الاستغراق الفادحة عنده .

نعود الى تطبيق تحليل بران وولف ، واذا طبقنا التحليل عليه في عمله وجدناه حيثما كان مثمرا .

واذا طبقناه في كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمل المثمر النافع .

واذا طبقناه في كيفية حبه وجدناه ثم يخرج من دور الطفولة .

واذا طبقناه في كيفية ايمانه ، فأنا أضيفه الى المتصورين الذين لا يعبرون عن ايمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من أرفع درجات العبادة .

واذا طبقناه على مذهبه السياسي فهو بين الطفولة والمراهقة ، لأنه يكتفى بالاشراف من أعلى بدون أن يمتنع مذهباً ، وأرجح فأؤيد رأى بران وولف في هذا ، وهو أنه لابد للرجل من اعتناق مذهب ما ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب لكى يكون نضجه تاماً أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره والدعاية له مادام يعتقد بصوابه .

يسألنى سائل الآن : ما رأيك في الحاسة الجنسية عند توفيق الحكيم ؟

أقول ان الغريزة الجنسية اما بدائية ، واما متحضرة ، فالبدائية لا تتجاوز اشباع رغبة ، أعنى أنها عمل فسيولوجى محض ، وأمكن اثبات ذلك عمليا ، بواسطة امرار تيار كهربائى على السلسلة الفقرية للفأر فانه يحدث اذ ذلك ما يحدث تماما في العملية الجنسية أى أن المسألة فى أصلها فعل انعكاسى .

وفي رأي الفرد أكرز في كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة في أصلها والعمل الانعكاسي بسيط جدا ، لا يكاد يذكر .

فماذا حدث إذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية ؟ يقول فرويد أننا بنينا لها دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجودا من قبل ، ونحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقّة ، نحن الذين ابتدعنا ما سميناه « الحب » والعشق والغرام ، وما ذلك غير الغريزة الأصلية مكسوة بثوب من حرير ، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكلم وتضع الأحمر في شفيتها ، وتصف شعرها على آخر زى .

إن « الخيال » الذي هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها ، ولكنه لم يمحصها ولا يستطيع ، حقيقة قد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائي ما يزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحيانا ، أو يسمنا صوته أحيانا « فيتكلم في » شهر زاد « وفي » الرباط المقدس « ولكنه همس خافت في عالم يموج بالرؤى ويعصطنج بالأحلام .

هل هو يكره المرأة حقاً ؟

أكرر كلا ، ولكن الإنسان إذا صدم من شيء يحبه انصرف عنه وإذا لم يستطع أن يحدثه هو ، حدث الناس عنه .

هذا كان رأيي من قديم حتى قرأت « راقصة المبدع » و « بيجماليون » فانتكشت لى أمور أخرى لم أكن أظن إليها لولا قراءة هذين الكتابين .

لقد كنت أقسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب فنى » — فإذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق تمثيل وأروع . فلتأمل قصته « راقصة المبدع » فهي لحظة شبيهة بالاعترافات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه في الجمال ورأيه في المرأة ورأيه في الحب . وأحسبه يفصل هذه الآراء عن نفسه كمحو للمرأة . خلاصة هذه القصة الممتعة

أن توفيقا تعرف بالراقصة الجميلة « ناتالي » في القطار • وكان جمالها من النوع « المخيف » وعرفت هي بخوزها أنه عدو للمرأة ، فأحببت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يمضي بها وكره الذي فيه يطمئن على وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الطريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ما تطيب به العودة ويجلو المآب • وصعد بها إلى غرفتها ، ولزم هو مضجعه في البهو بعد ليلته أنفاسها حتى إذا أقبل الفجر انطلق هاربا •

فلما رجع وجدها هي قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات ! •

فرت الطيبة إلى الأبد • وأبصرها توفيق في أفقر الشباب وأزهاها ، وحولها شبان في أفخم مظاهر الشباب وأزهاها •••

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال « المخيف » قياده إليه ، واستلقى بين أحضانه على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكولوجي لهذا العمل العجيب • وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيرا مما خفى علينا في حياة توفيق الجنسية أولا وأخيرا • مع العلم بأن « بيجماليون » تفسر لنا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب الآخر للمسألة وتمتع الحكيم بالجمال « المخيف » كما تمتع بيجماليون بجلالتنا عندما سببت الآلهة في عروقتها الحياة ، وأسلموها إليه زوجة محبة مطيعة •

ذكرنا سابقا عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية أن الإنسان المتحضر خلق جوا شعريا فنيا للغريزة البدائية الجنسية المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متمما للأصل ولاصقا به • فإن انفصالا بعد اتصالهما ، حصلت كارثة تعصف برجولة الرجل تماما •

وتشبه بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقدير • فكم من شاب لا ينقصه من فتوة الشباب شيء ، أخفق مع الزوجة التي يحبها ،

أو الحبيبة التي يقدها ، والاختناق عادة يتلوها الاختناق بلا نهاية ، وينتهى تكرار الاختناق الى الهرب . وبين الاختناق والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب ..

وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرناه لتزيد في الاختناق ، ويجسم الخوف من هاته العوامل ، أثر الأم في الطفولة ، وبخاصة اذا كان الطفل يحبها ، وهو كذلك يخافها ويخشها ويحترمها ، ان هربك الأم هذا لا يحمي مطلقا من ذاكرة الطفل ويلزمه شابا ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضا وجود « الخوف » في نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويأخذ ألف زى ، ولقد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ، فاذا رأيت الرجل المكثود يتصبب للمرق من جبينه فقلت « ما أشجعهم » فأنت وأهم فان هذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغد بأجلى بيان . وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام في مناه .

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين في حياة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك . فان والنته تركية ، والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الضان الذي يخفيه تحت ستار القوة واللباس .

فوق أن توفيقا بطبيعته الفنية ، موهف الحس ، سريع التأثر ، فلا تجد « الاشارات » المخية عقبات هامة في سبيلها الى المجموع العصبى ، ومن بين هاته الاشارات ما يسمى في علم النفس الموانع (°) ، inhibitions وأكثر هاته الموانع غير واعية Subconscious ، وهى تعمل عملها في الخفاء ، فعندما يتم كل شيء ، ولا يحول مائل دون امتلاك الأمنية والمتمتع بها تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تعليلها وهو « كيف تقسو على التى تحبها ! » .. فيحدث ما يسمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه في المسألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وهى الذكرى تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد . وهذه الخيبة تلقى

بحورها ظلا كثيبا على كل ماله صلة بها • تلقى ظلا كثيبا على المرأة ،  
وعلى المسألة الجنسية ، وأخيرا تلون الحياة كلها بلون الاخفاق  
والحرمان •

ننتهي من هذا الى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر  
على نفس توفيق الحكيم لا الكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال المخيف »  
الا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا •

### وأي كره تلمحه في كتب توفيق الحكيم للمرأة ؟

ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية ، أن وصفه الجمال قطعة  
قطعة ، احساسه بالعين الساحرة والفصلة الغاتنة والعطر الأخاذ ، بل  
استغراقه في الوصف كلما وجد سبيلا لذلك ، كل ذلك يجعلنا على شفه بذلك  
الجمال ، وخوفه من طفيان ذلك الشف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد  
أن يقول ان الجمال شيء • والمرأة شيء آخر • الجمال هو جلاتيا في  
التمثال الجامد المنحوت ، والمرأة هي جلاتيا بالكتسة •

يحاول أن يفصلهما ليربح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين  
الفن والآدمية عنده ، يحاول أن يزدري المرأة حين يراها تطبخ وتكنس  
ويريدها أبدا ذلك التمثال الذى لم يلوثه الغبار ! أو باختصار يريد الفن  
سماويا مجننا نظيفا شفافا • وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات  
نفسه فنا غير متصل بآدمية ما ؟ •

أحسبه قد نجح الى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو  
يكتب ورأسه معلق في السماء • ورجلاه تترنحان في الهواء • ومن يراه  
على هذا الوصف يفسر كل شيء في حياته • يفسر تحليله الرائع :  
وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخفت  
ببيديه ، ولا العالم الأرضى الذى يرفسه برجليه محاولا الارتفاع عنه ،  
بتاركة يفعل • ان بينه وبينه قيودا من الأرض والدم والجنس ••• !

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ، ووضعنا لها الوضع الصحيح ، ولكن قبل أن تنتقل الى نقطة أخرى أريد أن أذكر أنه يفيل لى أن قصة ناتالى ، هى استعادة لقصة عودة الروح ، وإنها بشكل آخر ، فإننا نفهم من عودة الروح أن الظبية اختطفت اختطافا ، سببا غاصب جبار ، ولكنى الآن بعد أن قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ، أن فى المسألة « هريا » - فى اللحظة الأخيرة من توفيق - جعل المسكينة تنصرف الى أى رجل آخر تجد منه اقبالا لا هروبا واجفالا .

إذا كانت الأمنية معتمدة بحصن منيع ، فعدت اليه يدها بمفتاح الحصن ، فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .

كذلك فعل فى عودة الروح .

وكذلك فعل فى راقصة المبد

وإذا كان الحصن آدميا طيعا سهلا ، لم يستعصم ولم يمتنع ، لمن آدميته وغم نبض الحياة فيه ، وولى الأدبار باكيا على الفن .

وكذلك فعل لمع سائنا .

وكذلك فعل بيجماليون مع جلاتيا بعد أن نفستها له الآلهة امرأة حية مطواعة .

مازلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى فى حياة توفيق الحكيم وقد وغدنا المقارئ بعظم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم أن المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريبا ، والثانية حديثة العهد ، ولكنه يهتم بها اهتماما بالغا ، لساذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه فى طور الأخير الذى يستكمل به توفيق الحكيم ما نقصه فى حياته ، والأصح أنه الموجود الذى يعطى به ما ضاع عليه .



ما هو الذى ضاع عليه أو منه ؟ انه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد انه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات . انه رجل حر . انه رجل يعيش في دائرته الخاصة كملك . ان توفيق الحكيم رجل مثالي . رجل يدعو الى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة في « سلطان الظلام » . انه رجل ينشد « السيرمان » وهاهو قد قضى زهرة الحياة يغترف من معين السماء ، ويقتبس من النجوم ، يريد ان يرفع أهل الأرض الى تلك العوالم المضيئة الخالقة العالية ، وصيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ، فبادر بفعل هذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بشمل . يفعل كما فعل « نيتشه » ، يجرب اصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل نقلهم الى السماء . يعالج مشكلة « الطين » بعد ان عجز عن تطهيره بأشعة روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من أدراجه . يحبذ انصراف أهل هذه الدنيا للتطعيم وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها . هذا هو السيرمان الذى دعا اليه زرادشت .

أيشر توفيق الحكيم أن الله قد أنصاع ؟

أيشر توفيق الحكيم أن الفن يحسه بين الكواكب ؟ ومعنى مجريه بين الفراقط والشموس ، وفكره بالقمم التسواهق وجرفه عن الحقيقة الكبرى . وهى أن الفتان لا يستطيع أن ينقطن من الأرض التى منها نبت وعليها ترعرع كذلك قال الحكيم رسكن (٥) ..

الآن يعود توفيق الحكيم برجليه الى الأرض ليمسح فم جميع المطامع وصليل الوقائع .

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ما وراء الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والذرويج ، فهاهو في « سلطان الظلام » يذكر « المطرقة الفضية » ويختتم مشهد من مشاهد قصصه بملك في يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الجوان فيصعد لاعنا ساخطا ١٠٠ !

ان المرحلة الجديدة في ( التطور الاجتماعى ) لتوفيق الحكيم

لا تمدو صيحات — على حد تعبيره — يرسلها رجل يحمل مشعلا ، فيجد الظلام أقوى من المثلث ، والطبل المحوى بالمنافع والأطماع أعلى من صيحات اصلاحه ونداءاته في سبيل الخير والحب والجمال .

وليس شخصية « الحمار » التي ابتدعها الكاتب العبقري ، غير صورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذي رأى العالم يبعج بالغباء ، فتناهى فصار حمارا ..

وليس قصة « الرباط المقدس » غير التفاتة الى المنغمسين في الطين من أهل مصر وتوزيع على ضمتهم ونفاقهم وغياناتهم ، ويساء على بهيميتهم ، وغبائهم .

لننظر الآن في هذه « الرجمة » ...

لننظر في مقدمه سلطان الظلام .

لقد قلت ان هاته المقدمة « صيحات » ..

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب ونظرات تفتقر حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحكيم عن معاطب الانسانية وجراحها . ولكنه عندما يتقدم قليلا فيتكلم في النظم والمبادئ يبدو لنا خطأه السياسي :

مثال ذلك أنه يبتدع تعبير « الديمقراطية الاشتراكية » كنظام مرادف « للوطنية الاشتراكية » . عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقدر فهمه وعرفانه لتطور النفس الانسانية واطلاعه على خفاياها وزواياها .

فان التعريف الصادق للاشتراكية ، هي أنها ( ديمقراطية اقتصادية ) ، فانه عندما أخذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى ( بالديمقراطية ) فكانت هناك ديمقراطية في الفنون وديمقراطية في السياسة ، وديمقراطية في

الأحوال الاقتصادية — وهى الاشتراكية فلا معنى إذن لهذا الشيء الجديد ( الديمقراطية الاشتراكية ) •

وهناك تىء آخر يدلنى على أخطاء توفيق الحكيم السيلسية • فقد ذكر ضمن ( الوصفات ) التى قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ، تهذيب العقل وتمعهه بالنسقل والعناية — يعتقد بذلك ان العناية بالفكر الانسلنى تقرب الانسان من الانسان والامة من الأخرى •

ولقد نبث للباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة العرب الحاضرة نكبة سيكولوجية — لا اقتصادية كما يعتبرها • ومنشؤها الاشادة بمظمة الفكر الألماني — فقد ظل الفكر الألماني يطو ويصقل ويتطور • وقيل المرء الألماني يؤمن بتفوقه ، حتى صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ، بعيدا عن العالم يعتقد بتفرد وتفوقه ، ولذلك يأبى أن يمد يده لسواه ممن يعتقد أنهم أقل منه • ذلك سر العزلة الألمانية القاسية ، سر الشجن الألماني العام ، سر الموسيقى الألمانية الدامية العاصفة ، سر النكبة التاريخية الكبرى ! •

ومادام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب « روبنسون » فأرجو أن نقلبه من جديد لنطم أنه قدم علاجا لم يلتفت اليه ، ذلك العلاج ، هو فى عرفان سر التأخر ، وأنه ليس أعمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن فى بقاء الخلق تابعا للتقاليد ، للتقاليد التى جرى بها العرف ولم يجيء أحد كديكارت يلقى الشك على صلاحياتها ، لم يجيء أحد يحدث ثورة فى مبادئ الخلق ، كما حدثت الثورة فى العلم • الثورة التى هزت عروشا كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان • الثورة التى وثبت بالعلم الى مرتبته الحالية • ولكن مع الأسف جعلته يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلا مازالت غرائزه غرائز أهل الكهوف والمخلوق ••

ان هذا الفنان الكبير الذى يفسد على تفكيرى كلما حاولت أن أضع خطة رياضية لوصفه ، أو نظاما ثابتا فى تحطيله ، فانه يضطررنى للتقل

مسرع الخطى وراءه كساحر لا يفتأ يرينى فى كل كتاب لونا جديدا من  
دنياه العجيبة • وكلما احسبني انتهيته من فهمه اجسدى لا ازال فى حاجة  
الى دراسته من جديد •

فالآن اعود الى متحمة « سلطان المظالم » لبعض التفاصيل ، ثم اعود  
الى « الرباط المقدس » • ثم اختتم بكتابه الرائع « زهرة العمر » الذى  
اعتقد انه اعظم ما كتب • انه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل اسمه الباب  
السحري : Themagidoor

يجل فيه من رأى لراى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب حتى يملك  
عليك حواسك كما يصنع توفيق فى كتابه زهرة العمر ...

لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسر لنج ان كل شئ اليوم  
خاضع للشر « غير الروحى » للكائن البشرى ... هذه الضسارة  
ما كانت تستطيع ان تنتهى الا الى هذه النهاية « غير الانسانية » مادامت  
تؤدى على هذه الصورة المخيفة الى سيادة الآلة على الحياة ... الخ •  
ما هو هذا « الشر » الذى يذكره كيسر لنج ؟

ان الذى اعجب توفيق الحكيم فى هذا القول هو ان كيسر لنج  
يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم • قرأت حديثا كتابا  
اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولا جديدا أحوال  
العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ، ومسألة حرية  
الارادة ، تناول كل ذلك تناولا بارعا ، فهو يبدأ بحثه باثبات أن العالم  
« الواعى » المعلق الذى نعيش فيه بحواسنا ، ونهتدى فيه بالواقع ،  
ليس غير عالم صغير جدا بالنسبة للعالم الآخر الذى نحسه ، ولا نستطيع  
انكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع اثباته ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى  
لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا مشاهداتنا ، ان الذى نعيش فيه هو ذلك  
العالم الضئيل المبني على المشاهدة والتجربة ، ومن يجرى لعله انعكاس

صغير للعالم الخفى الذى يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى نؤمن بوجوده  
ولكننا لا نستطيع التحكم فيه — الى الان !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول ان الخلق حسب ما عرفنا  
الى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة ليست حرة  
مادامت هى ذلك الشيء المكبل بالقيود المصطلح عليها فى ذلك العالم  
الصغير ، والذين من حيث هو داع الى الخير أو رادع للناس أو منظم  
لعلاقاتهم بعضهم ببعض هو عند الأكثرين متحقق كذلك بعالمنا الصغير ،  
من أجل ذلك صرنا عبيدا للمادة ، عبيدا للآلة • عبيدا للوضع ••

ولكن الخلق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ، والارادة حرة فى  
ذلك العالم الطليق ، والذين على أكمله مستقر فى أعماق تلك الأبعية المنسوبة  
على مهل فى صميم الوجود •• ومادام هذا المنبع الخفى هو الذى يغذى  
المنبع الصغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للاتفات اليه ، ألا سبيل  
لجراسته ؟ اننا لو فعلنا لشئينا كثيرا من الأنواء التى لم نجد لها علاجا •  
ان الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس المظماء الذين غيروا وجهه  
التاريخ ، لم تتبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين  
الدفين المجهول واثرت كما تتور عاصفة فى عباب بحر ملئ قد يحجب  
الظلام عن عين الملاح • ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن ينكره •

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية •  
فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شئ • ولكننا قوى لم تستغل بعد • ولم  
تتخلج بعد • لانها لم تتدرس بعد • هذه القوى الروحية هى قوى  
كبريائية لا بد لها من فهم ودراسة شاملة ••



ان فى « الرباط المقدس » ندما ظاهرا على أضباعه فى حياته من  
تسخير للفكر • وثورة جامحة على أنه لم يثق لذات الجسد على حقيقتها •

ما أروع تعبيره في ذلك ! أن ما كتبه لتحفه فنية وقطعة خالدة في الأدب العربي • لقد قرأت « لورنس » وهو يبدع في وصف تذوقه للجسد • قراته شعرا ونثرا • فلم أجده أجمل مما كتب في « الرباط المقدس » فليسمح لي أن أقتطع منه لأشرك القراء في الاستمتاع به •

« أن رؤسنا بما تفرز من معان تخلف بها المادة ، لتقصينا بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء • انها المبارزة الدائمة بين المعنى والمبنى • والفكر والجسد والروح والمادة • كل منهما يريد أن يحجب الآخر • فلا يصير منه غير ظلال شاحبة • فالفكر اذا طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه • والمادة اذا طغت تفسر لنا الروح بمسائلها • لا • لا • لا شيء يفسر المادة غير المادة • أو الروح • لا بد أن يلتحم صعر بصدر • وتلتصق شفة بشفة حتى يخرج من ذلك الاحتكاك قبس من شعور خاص هو وحده الذي يرينا ما لا يستطيع الفكر المجرد أن يتخيل • » الخ •

لقد رأى العراف كنه فقال له انه « روحاني » فكيف وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتفوق المادة ؟

لقد ذبح المرأة ذبها ، في هذا الكتاب • ولكن سكينه كانت تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين ••

الآن نختم هذا البحث القصير بشيء عن « زهرة العمر » ، ذلك الكتاب الساحر الذي لا يمل •••

ان فيه اعترافات صادقة لكل ما يجول بنفس توفيق الحكيم وان كان تحليلي السابق صادقا ، فاني ليسرني أن أنقل بعض هذه الاعترافات ، لا كتكليل على صدق تحليلي بل استعادة لأدب شهي يريد الانسان أن يجلس الى مائدة المرة بعد المرة •••

فلنستمع الى خطابه لانتريه في صفحة ١٧ :

« صدقت فراستك • الخيال قد أضاعنى يا أندريه • أنا شخص ضائع مهزوم فى كل شىء » ، وقد كلن الحب آخر ميدان دحرت فيه وإذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة • فاعلم أنى أصنع ذلك تشجيعا لنفسى • كمن يغنى فى الظلام طردا للفرع •• » •

حقيقة ان الخيال قد أضاعه ، وحقيقة انه يشعر أن « ارادة » القوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض ما فقده منها •

ثم لنستمع الى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢) :

« طبيعتى التى تميل الى عجم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعا •• أحب المودرنزم لأنه أقرب الفنون الى الخروج على المألوف •

أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر •• » وما هو ذلك المنطق الخاص ؟

« تلك هى الرياضة : فرض وعقل ومنطق ا » يذكرنى ذلك بالكتاب الفرنسى • تين هين أعجبه لحن موسيقى فصاح : هذا جميل كالنظرية المنطقية Syllogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شو (٢٣) الذى يمتد أن أصل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناقض الرياضى • وأنا شخصيا أو من بأن التحليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحد أن ١ و ١ يساوى ١٢ .

ولنستمع الى آراء عمو المرأة فى الحب :

« انى أحب الحب ، وانك لتعرف أن للحب مقاما كبيرا عندى فى الحياة • أه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظة واحدة وبجعلنى أجد أحدا يحبنى حقيقة مرة واحدة ا » •

ولنستمع الى قطعة من الأدب الرائى الساخر تفكرنا توا بأناتول

فرانس :

جبريل يقول خاشعاً مخاطباً الله : « يا الله السموات والأرض • ان  
المدعو توفيق الحكيم ولد وشب ونمسا وكاد يدنس من الثلاثين  
وهو لم يزل يحب على الأرض ويعيش فيها بالمصاحفة • وكلما جئت إليك  
بلوحي لأجل التمينين •• » فيسمع كأن الصوت العلوى يصيح به « قلت  
لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق ! » •

ولنستمع اليه يقول فى أسلوب الكاتب :

« •• الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتماد على الخطوط  
الكبرى التى تحدث التأثير ••• من ذلك الطراز الذى يشيد معبدا  
عاريا ! ••• ما أشد حاجتى الى حياة قائمة على أعمدة راسخة » ! •

ولنستمع اليه يصف الله الداخلى :

( انى أتألم ألما لا يراه أحد •• هنالك دودة دائمة الونز •••  
حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل ، لهذا يخيل الى انى صديق رامبو  
الانسان قبل الشاعر ) !

انى أذكر لرامبو جملة قرائتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما :  
مكتوب على لوح حياتى : موت بلا دموع ، وحب خائب وبضبح جرائم  
صغيرة تنتهب فى الطريق •••

ثم نمضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل نفسه  
وتقافته ، والله انها لحياة جدية بالتأمل ، لا أعرف ماذا أذكر منها  
وماذا أدع •

حسبى هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب هذا  
المجد الضخم ! •



## - ٢ -

## أثر توفيق الحكيم في الأدب المعاصر :

## ١ - أثره في المسرح :

لا شك أن توفيق الحكيم مجعد في المسرح العربي ، ومنشئ جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفني أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته في التحليل السابق ، والواقع أنها تحتاج إلى دراسة خاصة . فإن مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وإن كان ينتهي إلى نفس ما انتهينا إليه من أن ( الفكرة ) هي النواة التي يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال أحياناً حتى يصير غراماً بالأساطير « الميثولوجيا » . وتوفيق الحكيم هو الذي أدخل ( الحوار ) فنامن فنون الأدب العربي ، له مكانه اليوم إلى جانب فن ( المقالة ) ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب تقراً لذاتها لا للممثل . وحيث أن المسرح المصري لا يزال قائماً على المفاجآت والتبكة المسرحية ، فإن مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد . ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه في المطالعة . ولنفس السبب فشلت مسرحيات « أبسن » العظيمة . وذلك لأنها تدور حول ( الفكرة ) . مضافاً إلى ذلك استغراقها في الرمزية . وقد تبين لي أن توفيق الحكيم منصرف إلى هاته الناحية في مسرحياته الأخيرة . . . نيزداد فشلاً على فشل ! أقصد من ناحية الجمهور ! وإن كنت أؤمن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم .

## ٢ - أثره في القصة :

ذلك أثره في المسرحية . فلننظر إلى أثره في القصة : اني ان قلت ان توفيق الحكيم هو الذي أنضج عنصر القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث (١) فهو قد أنضج تماماً القصة القصيرة . .

(١) راجع في عدد مجلة الهلال « مارس - أبريل ١٩٤٢ » خلاصة

محاضرة للقاعة الكاتب الإنجليزي ت . ج كولين في المعهد البريطاني بالقاهرة  
من القصص الطويلة في الأدب العربي الحديث ، جاء فيها : « ... ولول  
ما أنكر في هذا السند قصة » زينب « للدكتور هيكل بلشا ، لأنها أسبق  
القصص المصرية في تاريخ ظهورها : ولأنك أن ليس من العدل توجيه نقد  
قاس الى أول تجربة في هذا الفن الجديد . ولكن في وسع المرء أن يقول  
أن نقطة الضعف في الكتاب هي الموضوع الذي يتناوله وليست القصة التي  
يرووها ، ومع أنه يوجه عنيفته الى منظر القصة ، إلا أن الغاية يفسر أنه  
يصف الريف المصري محسب ، دون أن يجهد في تفسيره وتعليقه ، هذا الى  
أن القصة ينتقصها البحث السيكولوجي العميق ، وقد استطاع المازني أن يكون  
أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة « ابراهيم الكاتب » قصة  
غريبة في جوها ، رغم أن المازني يقول أن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية  
في روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته هذه رغم براعتها وجودتها ولكاهتها ،  
بجانب أن يقال أنها قد نشأت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية  
كبيرة في كثير من ميادين الكتابة ولكني أظن أنه لم يكن موفقا في فن الرواية .  
ومن الغريب أنه كاد ينشئ رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع أنه ليس  
قصة بل فرجة لشطر من حياته ، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائما  
كل اللامعة لموضوع الكتاب . أما أعماله القصصية الأخرى فيبدو لي أنها  
أخفقت ، وذلك لما يوليه من العناية الفائقة للغة في ذاتها ، أما قصته  
« الحب والضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن  
ينطبق عليها ما قلته من « ابراهيم الكاتب » من أنها ليست رواية مصرية .  
ويمكن أن يقال أن عمله الأساسي في هذا الميدان الأدبي هو قصته المصرية  
« دماء الكروان » ، ولكن في هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب . وينبدي  
هذا « الروح القوطي » الذي أشرت اليه ، مما يؤدي به الى شيء من الزخرف  
الذي كان في وسعه أن يتجنبه ويتفاداه ... وأخيرا أصـل الى « توفيق  
الحكيم » الذي أراه الكاتب الوحيد الذي بلغ الدرجة المرصية كل الرضى في  
فن القصة في مصر ، وإن كان قد أخفق في قصته الحديثة « حمار الحكيم »  
التي لا تريد عن أن تكون سلسلة من الفصول والصور الممتعة لا يربط بعضها  
ببعض سوى وحدة « الراوي » فيها : أما قصته « يوميات ثقب في الأرياف »  
فهي صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية ، وهي الى ذلك  
مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة « المركزية » مما ينقص

وأعتقد أنه لم يحاول ذلك . لأن طبيعته الفنية تميل إلى تقصى التفاصيل وريشته تجد مجالها في التصوير الذي يستدعى دقة الملاحظة والالام الشامل . وهو في نظري أقرب الروائيين إلى « دكنز » و « ثاكري » . وفي « عودة الروح » شبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » ويتضح من رواياته أنه كذلك يميل إلى أن يتخذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى ( أنا ) ملهام الفن هو ( أنا ) والاعلم هو « نحن » أو « هم » ! ومن هذا ابتكاره « لليوميات » . فانه في نظري أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة في العربية .

### ٣ - أثره في المجتمع :

أما أثره في المجتمع . فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح مرارا أنه يكره أن يراها تراحم الرجل في ميادينه الخاصة . وهو في هذا ( رجعي ) من الطراز الأول .

---

من قيمها كرواية حقيقية . ولكن هذه الانتقادات لا يمكن أن توجه إلى أحسن آثاره ، وأعنى قصته « عودة الروح » التي أزعج أنها أحسن رواية كتبت في مصر . وموضوعها ، وهو النزاع بين الصبي « محسن » والبيثة التي نشأ فيها ، مشكلة خطيرة حقا في هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكولوجية دقيقة . وإن الرواية في جملتها ، من حيث موضوعها الحيوي ، ومن حيث جوها الصوفي الغامض ، ومن حيث تعمقها في تناول الأشخاص ، كحيلة بأن تحملنا على أن نقول أن الرواية المصرية الصريحة قد نضجت فعلا . وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ، وهي كيف يمكن أن تكتب قصص الحب في ظل المجتمع المصري القائم ؟ وكانت اجابة القصة هي أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى في فن الرواية . والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو « الصراع » . وقد استطاع الكاتب « الشبينيون » في انجلترا أن يفتنوا أن الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من صور « الصراع » التي تتخذ ملء القصة ، بل ثمة في المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن للكاتب من انشاء قصته ، ( ص ٢١١ - ٢١٢ الهلال الجزء الثاني - السنة ٥١ ) .

على أن شيئاً واحداً أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلاً رائئماً في حرية الرأي • . فيما أن يكون عليه الأديب الفنان من قبول التضحية بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك •

وقد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات المصرية ، وكيف تؤلف ، وقد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية ، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيماً جديداً ، فكان من الرائع أنه أول من فكر في إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية (١) وأول من فكر في جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة •

ولقد جوزى على صراحته وجرائته (٢) • • ودارت الأيام فإذا بعض آرائه تشبه آراء • ج • • ولز (٣) حين حققت الأيام نبوءاته فيها •




---

(١) راجع مجلة « آخر ساعة » العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة

١٩٢٨ •

(٢) راجع في العدد ٢٣١ من مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٢٨ مقالاً عنوانه « غضب الديمقراطية » بقلم حنفى محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق رئيس الحكومة في ذاك الوقت ، جاء فيه : فالديمقراطية اليوم حلقة على كل شيء أزعجها توفيق الحكيم عندما كتب مقالاً بمجلة آخر ساعة ، داعب الديمقراطية في الشخصاس نوابها المحترمين ، أو نواب الأمة كما يحبون أن يسميهم الناس . . . الخ •

## خاتمة

اما وقد انتهينا من دراستنا عن « توفيق الحكيم » الى هذا الحد وختمنا به بحثنا ، نحن نعتقد عن حق بأننا في دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدى - في اللغة العربية - لمن يرغب دراسة « توفيق الحكيم » وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلي ووسائل النرس العلمى الذى عرفه الغربيون . كما وإننى أعتقد أنى وليت بعراستى نمطا جديدا في المباحث الاستشراقية . أقرب لروح الفن والطم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحديث في روسيا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا بقارة أوروبا وبالأمرىكتين . وإننى لأمل أن تتحقق أغراضى من دراساتى التى أضعتها عن الأدب العربى المعاصر في أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لما في الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها في آداب العرب الكلاسيكية .

وإننى لأرجو القارىء العربى وقد انتهى من مطالعته الى هذا الحد أن يلاحظ أن دراستى كتبت للمستشرقين ومن هم بمثاباتهم من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية ، ومن هنا لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، إذ دخلت البحث من جانبه المركز الدسم ، فمن هنا أرجو أن كان القارئ لاحظ غموضا في البحث أو استغلافا على الفهم في الدراسة أن يعاود الكرة من جديد على الدراسة حتى ينفذ له ما استغلق أمامه ، فليس البحث وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التى عرفها كتاب العربية لى اليوم .

أو نوفمبر ١٩٣٨ م .

اسماعيل أحمد أدهم

## نص رسالتين

تبادل بين صاحب « الحديث » والأستاذ توفيق الحكيم

---

القاهرة في ٢٦ يناير سنة ١٩٤٥ .

« . وبعد لقد تسالطت أكثر من مرة عن أثر هذه الدراسة في نفسك ، وكان على أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب اليك التعليق عليها في حينها ، وبما أنني أعيد نشرها الآن في كتاب مستقل بعد أن مر على صغورها بضع سنوات ، وأذ أعلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة وهو لم يتصل بك اتصالاً شخصياً وثيقاً ولا بأس أن أقول مثل هذا ، الى حدما ، عن صديقنا الدكتور ناجي . » والافتراض أن بعض الذي كتب منك في هذا الكتاب قد يحتاج الى تصحيح ، وبما أنني لم أقصد من نشر هذا الكتاب الا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمد لله هي ترزق ، لذلك أرجو من الأستاذ توفيق الحكيم أن يبدى رأيه فيما جاء عن « توفيق الحكيم » .

وتفضل بقبول خالص ودي واحترامي ؟

سامي الكيالي

القاهرة في ٢٧ يناير ١٩٤٥ •

١  
 أما بعد فاني أشكر لكم عنايتكم بنشر هذا الكتاب القيم ، كما  
 أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أنني - « حي أرزق » - ربما كان هذا  
 ظني أيضا واعتقادي قبل أن أطلع في هذه الصفحات مسورة ذلك  
 المارق في « الذهول والغيبوية والغيبية » ، مهما يكن من أمر فانا لا حق  
 لى في تصحيح ما نسب الى شخصى ، هل من حقى أن أمك بالريشة  
 لأعجل وأبدل في الانوف والعيون والشفاه . التى يمنهما لى المصورون  
 والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟؟

كل ما لى أن أفعل في هذا المقام هو : أن أشكر المؤلفين الكريمين على  
 احتفالهما بالافتات الى ، وأن أقدم اليهما اعجابى الخالص بمواهبهما  
 الممتازة في البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمد لك جهودك النافعة في  
 خدمة الأدب العربى •

وتفصل بقبول أمحق التحية والمودة والشكر ؟

توفيق الحكيم

### ملاحظات الأستاذ توفيق الحكيم على هذا الكتاب \*

رأينا أن نعرض هنا ملاحظات الأستاذ توفيق الحكيم على هذا الكتاب الذى يضم تلك الدراسة التى كتبها عنه سنة ١٩٣٨ الأستاذ الدكتور اسماعيل أدهم ثم الأستاذ الشاعر ابراهيم ناجى . فذهبنا اليه فى المستشفى الذى يلازمه منذ شهور . . . . نسأل الله له الشفاء التام . .

قال لنا الأستاذ الحكيم أنه لم يهتم كثيرا بهذه الدراسة وقت ظهورها ، لأنه لاحظ أن كاتبها المرحوم الدكتور أدهم اعتمد فيها اعتمادا أساسيا على رواية « عودة الروح » واعتبرها وثيقة تاريخية ، لم يفرق بين « الرواية » و « السيرة الذاتية » . . . . فالرواية عمل ابداعى يخل فيه الخيال ولو ازم الفن الروائى . . . . ن حين أن السيرة الذاتية عمل توثيقى يلتزم بالحقيقة التاريخية . . . . لذلك نرى النقاد والدارسين الجادين قد فرقوا بين النوعين ، ودعوا العمل الذى لم يذكر فيه الأشخاص بأسمائهم الحقيقية عملا ابداعيا . أما العمل التوثيقى فى السيرة الذاتية فلا بد أن يذكر فيه الأشخاص بأسمائهم الحقيقية طبقا لشهادات ميلادهم . .

هذا ما أكدته لى توفيق الحكيم ، وذكر أن أكثر الأعمال الروائية الخالدة قد أقامها الروائيون العظام امثال « دستوفسكى » و « ديكنز » و « بروست » على ذكريات شخصية وعائلية فى الطفولة والشباب ونحو ذلك ولكنها اعتبرت روايات برغم ذلك ولم توصف بالسيرة الذاتية ، بل ان « يوميات نائب فى الأرياف » عندما ترجمت وطبعت فى لندن ، وضمو تحت العنوان كلمة Novel أى رواية . . . . لا يخلط هذا الخلط بين الرواية والسيرة الذاتية غير ناشئة النقاد والدارسين ممن لا يتعمقون الأنواع وينظرون فقط الى سطوح الشكليات .

وسألنا الأستاذ الحكيم عن رأيه فيما جاء فى الكتاب عن مدرسة



قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ... فأجابتنا بأنه لم يعرف ، وكذلك الأدب المصرى لم يعرف ، ولم يرسخ فى وعيه غير مدرسة لطفى السيد الذى أصدر صحيفة « الجريدة » التى كتب فيها وخرج منها الدكتور هيكل أول رواية مصرية وهى « زينب » ، كما خرج منها طه حسين والملازمى وسلامة موسى والعقاد ... وهم رجال عصر التنوير الذى قام بمرحلة الكتابة والترجمة لأهميات الكتب والأفكار الغربية ، وفتح النوافذ على الثقافات الأخرى التى أوحى بها رفاة الطهطاوى ..

أما المدارس الأخرى فهى مجرد جماعات متناثرة ، تعتبر من الروافد التى تدخل فى نطاق وظل المدرسة الكبرى للتجديد : مدرسة لطفى السيد .

ولم يكن رفاة الطهطاوى هو أول من فتح النوافذ على ثقافات الغرب ، بل أنه لم يكن فى الحقيقة سوى امتداد لحصر المأمون والدولة العباسية التى فتحت النوافذ على الثقافات الأجنبية المعاصرة مثل اليونان والهند والفرس والروم ...

والخطأ فى دراستنا الإيجابية أننا لا نعرف النظرة الشاملة لتاريخ الأدب العربى ، أى استخلاص الفط الواحد والتفكير المتصل عبر الزمن رغم اعتراض ظروف الفعل ورد الفعل من انغلاق مؤقت ثم انفتاح نوافذ ثم عودة لظلمة لزمان معين ثم عودة الى فتحها حسب الجوى النفسى والاجتماعى والسياسى الذى قد ينشأ فى نفس الانسان والمجتمع والدولة فى حياة الموجودات ...

لذلك يجب أن نتذكر دائما أن الثقافة العربية منذ الاسلام وربما قبله قد عرفت هذه التقلبات من انفتاح وانغلاق ... ورغبة فى التجديد ثم تمسك بالتقديم ... فمليون الفكر كميون الوجه تتناوب بين الصين والحين ساعات تغمض فيها وساعات تفتح ... ولحظات سكون ونوم ولحظات يقظة وحركة ...

فحركة التجديد في الأدب العربي اذن لم تبدأ بلطفى السيد  
ولا برفاعة الطهطاوى .. وربما أيضا لمن يتعمق ويغوص في الزمن من قبل  
الدولة العباسية ...

وسألنا توفيق الحكيم عن رأيه فيما جاء بالكتاب من « أن القصة  
والاقصصة لم ينشأ في الأدب العربي الحديث عن أصل عربي قديم  
كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض ، وإنما نشأ هذا الفن  
تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة » ؟

فأجاب بأن هذا صحيح ، لأن عمر الفن القصصى في شكله  
الحديث الذى تأثرنا به — كما تأثر غيرنا من الدول والأمم — لم يجاوز  
في أوربا نفسها ثلاثة قرون ، فهل يطلب منا نحن اليوم أن نتأثر في فننا  
القصصى بمقامات عمرها عشرة قرون ! ... طبعى هذا التأثير عنقنا ،  
وقد فعل مثلفنا في روسيا تولستوى ، فاقببس عن موباسان الفرنسى  
قصة « في ضوء القمر » ونشرها باللغة الروسية بدون أى تغيير أو  
تصديل ، أما الذى يجب علينا الاهتمام به فعلا ، فهو دراسة الناحية  
القصصية في المقامات وكتاب الأغاني لمعرفة تراثنا والاستيحاء منه ..  
وأفساف الحكيم : « لقد فعلت أنا ذلك واستوحييت الكثير من مقامات  
بديع الزمان والحريرى والجالظ والتتوخى في كتابه القصصى « الفرج  
بعد الشدة » ... بل لقد نشرت عن الجالظ حوارا عاطفيا ، قارنت فيه  
بين رفته ورقة « دى موسى » في مسرحياته ... وقلت ان الجالظ عرف  
الحوار التمثيلى قبلى ... وذلك عندما قال طه حسين انى فتحت بتمثيلية  
« أهل الكهف » بابا جديدا في الأدب ، فلما عارضته بقولى ان التمثيل  
في مصر معروف منذ نحو مائة عام ... قال انه لا يقصد فن التمثيل  
كعرض مسرحى ، ولكن يقصد أن أهل الكهف طبعات للقراءة ، وبذلك  
أصبحت قالبا في النثر العربى يضاف الى قالب المقامة .. ولذلك احتفى  
بها أهل الأدب وهرب منها أهل المسرح ... شأن بقية المسرحيات

الطبيعة التي سميت « ذهنية » وأصبح لها القيمة الأدبية والفكرية بعيدا عن خشبة المسرح ، فقلت له مؤكدا :

وعلى هذا الأساس نشرت هذه المسرحيات الذهنية في أمريكا مترجمة للإنجليزية في مجلدين ..

واستطرد توفيق الحكيم قائلا : أما مقارنتي الجاحظ بـ « دى موسى » وقولي أنه سبقني في الحوار التمثيلي فهو ما لم يعصمه طه حسين قائلا : ان الجاحظ لا يمكن أن يضطر بباله التمثيل... .

وسكت توفيق الحكيم وأغمض عينيه فأدركت أن الكلام قد أرقه ، فتركته وانصرفت عنه مكتفيا بما ذكره من ملاحظات على هذا الكتاب... .

النائب

القاهرة في أول يوليو ١٩٨٤ •

## فهرس

### مؤلفات توفيق الحكيم (\*) التي نشرت في اللغة العربية

الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦	محمد
الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤	شهر زاد
الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣	أهل الكهف
والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٣	عودة الروح « جزئين »
الطبعة الأولى عام ١٩٣٤	أصل الفن
المجلد الأول : سر المنتصرة ، نهر الجنون	المسرحيات « في مجلدين »
رصاص في القلب ، جنس الطيف عام ١٩٣٧	
المجلد الثاني : الفروج من الجنة أو المهمة ،	
أمام شبك التذاكر « الزمار ، حياة تصطبعت ١٩٣٧	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١	عصفور من الشرق
والثالثة ١٩٤٣	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعة الثانية	يوميات نائب في الأرياف
لنصاب وزارة المعارف ١٩٣٧	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢	عهد الشيطان
الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠	واقصة المبد
الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢	حمام الحكيم
الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١	تحت شمس الفكر
الطبعة الأولى عام ١٩٤١ والطبعة الثانية ١٩٤٢	سلطان الظلام

(\*) هذا الفهرس يقتصر على آثار الحكيم التي كتبها حتى تاريخ  
تليف دكتور أساميل ادهم لكتبه عن « توفيق الحكيم » .  
« المنصر »

طبعة خمسين

( ١٩٧٣ - ١٤٨٩ )

### تصغير

كاتب هذه الدراسة الدكتور اسماعيل أحمد تدهم من أعلام الفكر الحرفي تركيا . نزل مصر مؤمداً من قبل « كلية التاريخ التركية » الملحقة بكلية الآداب بجامعة الأستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبية في البلدان العربية ، ولم يكن اختياره لهذه المهمة عن عبث . فهو من نوابغ الشباب ومن أفاض العلماء الذين يجمعون الى طبيعة العالم حس الأديب . وهو الى هذا ، ذو مركز رفيع في دوائر الاستشراق . ومذهبه مصر أخذ يتصل بأبحاثها ورجالها وبيئاتها لاتمسلم مهمته ، وما هي الفترة التي قضاها في أرض المكنانة — وقد مر عليه فيها ما يقرب من سنة — حتى رأينا يلم المامة واسعة بتيارات الثقافة وهوجاتها في العالم العربي ، ويخرج من كل ذلك بعدة دراسات قوية عن بعض شعرائنا وأدبائنا المعاصرين ، ويرسلنا مسائل متممة ومبحث علمية دسمة نشرها على صفحات « المقتطف » و « المجلة الجديدة » و ، « الرسالة » و ( الامام ) و ( الحديث ) وهو لا يزال ينتج ويؤلف بالعربية والانكليزية والالمانية بنشاط عجيب ، وآخر ما وضعه كتاب ضخم عن المفكرين المصريين باللغة الالمانية . درس حياتهم وأدبهم ، ولخص آرائهم وكتبهم بنفس الطريقة التي يدرس بها اكابر ادباء الغرب سير الانبياء والشعراء ، مستوحيا هذه العناصر الأساسية التي يقوم عليها علم التراجم . وقد أتيح لنا أن ننشر له دراسة من هذا المكتب عن المفكر المصري الاستاذ اسماعيل مظهر صاحب « العصور » المحتجبة ، وما نحن نتبناها بهذه الدراسة الشاملة عن عميد الادب العربي الدكتور طه حسين بك .

تكاد تكون « الحديث » أول صحيفة سورية — عنت عناية خاصة بأدب الدكتور طه ونزعته التجديدية . ذلك لانها رأت فيه هذه الشخصية

الفئة التي هيأتها الأقدار لتعمل على تطور الأدب العربي والفكر العربي والسير بها في هذا المنهج الأمين الذي نهجته آداب الأمم النخبة .. وقد وفق الدكتور طه في مهمته الثقافية توفيقا كبيرا .. وليس من ينكر أنه اليوم صاحب مدرسة أدبية لا في مصر فحسب بل في جميع بلدان الشرق العربي .. فأرأؤه الأدبية ونزعته التجديدية ودراساته وكتبه في شتى فنون الأدب هي المنهج القويم لدراسة الأدب العربي ، تقديمه وحديثه ، دراسة حية مثمرة .. ووجوده على رأس أرفع مؤسسة أدبية في الشرق العربي تعمل على تطور الفكر العربي وتحرس تراثنا الثقافي على أسس علمي وعلمي قد مهد للفكر العربي أن يثب وثباته التجريئة في ميدان البحث والدرس . وأصبح كثيرون بفضل نهجه ، يدرسون الثقافة العربية القديمة كما يدرسونها الكثا من المستشرقين ، بوعي وفهم .



يقول البعض أن « كلية الآداب » - بمآلها من مشاكل إدارية ، تصرف الدكتور طه عن الانتاج الأدبي الخالص ، ومع أن في هذا القول نصيبا من الصحة إلا أنه لا يستطيع أحد أن ينكر أن عبقرية الدكتور طه أقوى من أن تعبأ بالمشاكل مهما طغت .. فهو لا يزال أكثر أجباء العربية إنتاجا والجميع متفقون على أن « كلية الآداب » في حاجة إلى عميد قوى ينقذها من عوالم السياسة . وقد صمد الدكتور طه غر مرة في وجه هذه العوالم والاحداث واستطاع بكثير من الجرأة والقوة أن يحفظ كرامتها ويحسون استقلالها حتى قال لي يوما أحد كبار أساتذة الجامعة المصرية أن وجود طه حسين على رأس كلية الآداب ضمان لنا نحن الأساتذة لنلقى دروسنا ومباحثنا بكثير من الحرية وبروح جامعية مستقلة . ومع ذلك فكثيرون هم الذين يتمنون على الله أن ينقذ الدكتور طه من مشاكل الإدارة إلى رحاب الأدب المطلق ليؤلف بأفق أوسع من هذه الآفاق التي تجعله ينثر بمنسبة وبغير مناسبة . فالواقع ، أن الدراسات الأدبية أحوج إلى علمه وأدبه أن يتفرغ لكتابة مجلد ضخم يؤرخ فيه الأدب

العربى فى جميع عصور من أى عمل آخر • وما نظن أحداً أقدر على الاضطلاع بهذه المهمة الكبرى وبالكشف عن خصائص ادبنا القديم من الدكتور طه •



وبعد فقد أشرنا فى العدد الماضى الى أننا عزمنا على إصدار اعداد خاصة عن أدبائنا المعاصرين الذين يلعبون دوراً خطيراً فى تطورنا الفكرى • • ويسرنا أن نفتتح هذه الاعياد بدراسة مستفيضة عن زعيم التجديد الدكتور طه يكتوبها مستشرق عالم وأديب حر حوس حياته وأدبه بنزعة الطمء المؤمنين برسالة الاتب والطمء مما • فقد عكف الدكتور أدهم على دراسة الدكتور طه غير متأثر برأى أو بنزعة اللهم الا بالنزعة العلمية النخالصة فعرض الى نشأته وإلى حياته فى شتى أدوارها ، وإلى كتبه وآرائه ، وإلى نزعاته ومذهبه فى النقد وحتى إلى آراء خصومه فيها وخرج من كل ذلك بصورة ما نظن أن كاتباً عربياً استطاع أن يظهرها بهذا الانسجام والوضوح •

ولا شك أن كثيرين من قراء « الحديث » يتسألون من هو كاتب هذه الرسالة • وقد ألمعنا الى اسمه إلاماً دون تفصيل • • وأرى من وأجبى أن أعطى القراء الكرام — وكلهم أديب يشوقه ذلك — صورة صادقة عن هذا العالم الفكر الذى يحفل ارفع مكانة فى عالم الاستشراق •



الدكتور اسماعيل أدهم كما وصفه صديقه الشاعر الدكتور أبو شادى — أكثر من شخصية : فهو عالم رياضى نابغة ، وهو بحائى بارع فى التاريخ ، وهو ناقد نافذ البصيرة • • وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتباره غربياً فى دمه ونشأته وثقافته • فهو فى حكم المستشرقين والمستعربين ولذلك تجسد فى أسلوبه المصراحة وحرية الفكر وثقة التقسيم العلمى



والنقد المستقصى والترفع عن السفاسف والمنايذة والتشمت بما انتهى  
اليه من حقائق .

الولد اسماعيل أحمد أدهم في ١٧ فبراير ١٩١١ بمدينة الاسكندرية  
من أب تركي وأُم ألمانية . فأما والده فهو أحمد بك أدهم الأمير الاى فى  
الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل بك أدهم أستاذ الأديب التركى  
بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم باشا ناظر المعارف المصرية على عهد  
ساكن الجنان محمد على باشا ، وقد شغل أيضا من المناصب منصب  
محافظ القاهرة وناظر الأوقاف وناظر الحرية فى مصر . وأما والدته فهي  
السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vanthouff الشهير  
عضو أكاديمية العلوم البروسية .

وقد تلقى علومه الأولية فى مصر ، والاعدادية فى تركيا ، وكان أول  
البكالوريا التركية وتخل كلية العلوم وتخرج فيها عام ١٩٣١ حائزا درجة  
( بكالوريوس علوم ) ، فأوقعته الحكومة التركية الى روسيا للتفحص فى  
بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين . ونال الدبلوم المالى من  
معهد الطبيعات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم للدكتوراه برسالته ( ميكانيكية  
جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال ) عام ١٩٣٣ الى  
جامعة موسكو . وأخذ فى العلوم وفلسفتها اجازتى D.Ph. درجة  
المشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها اجازة D. Litt فى أوائل هذا العام  
بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية .

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى ليننغراد ، فاستأذنا مساعدا  
للطبيعات النظرية بمعهد الطبيعىات الروسى الملق بكنية العلوم بجامعة  
موسكو ، فاستأذنا للرياضيات العالية البحتة بجامعة سان بطرسبرج . وفى  
تلك الفترة وضع كتابه « العلم الرياضى والطبيعية Mathematik und Physik  
وقد أخرجه فى العام الماضى ناشره جىستاف فيشر فى ليزج ، وهو الذى  
يشرف عادة على اصدار أو توزيع مؤلفاته . وكذلك وضع فى تلك الفترة  
كتابيه « نظرية النسبية Die Grundlagen der Relativitätstheorie

وقد صحر في العلم الماضي أيضا • والكاتبان باللغة الروسية مع مقدمتين مستقيمتين بالألمانية ، وفي كتابه الأخير تمكن أن يدخل نظرية النسبية في نطاق ميكانيكته الجديدة ، وأن يجعلها متجانسة مع نظريته كجزء منها لا بد منه •

وتوالت رسائله الى التجمعات العلمية وخاصة الى أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية المتحدة للجمهوريات السوفيتية • وأهم رسائله ما كتبه عن « الحركات البروتية » وعن « بناء الذرة » وعن التكافؤ الذري » وعن « ميكانيكية لينشتين وملاحظات بال لوفيه على نسبته » • وفي يوليو عام ١٩٣٤ كتب رسالته « الفل الكهروطيسي » التي اعتبرت في الدوائر العلمية من أهم المباحث ان لم يكن أهم بحث علمي من طرازه خلال السنة ١٩٢٣ - ١٩٣٥ م • فدمته جامعة برلين في ألمانيا وجامعات كوتجسبرج وبروسيا وميونخ وبلغاريا وفيينا بالنمسا لأن يحاضر عنها • وفي أوائل عام ١٩٣٥ انتخبت عضوا أجنيا لأكاديمية العلوم لجمهوريات السوفيت المتحدة وهي التي تضم مائة رجل من صفوة رجال العلم في العالم عامة والروسيا خاصة • ثم دعي الى تركيا ليشغل كرسى الأستاذية للرياضيات العليا في معهد « كمال أتاتورك للبحث العلمي » في أنقرة •

وكان تردده على مصر وعرفته باللغة العربية من المقدمات التي ايقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتابه « العلم الرياضي والطبيعات » السالف الذكر ، فانه اضطر الى دراسة تاريخ العلم الرياضي ، وهذا ساعه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمحدثين الاسلامية في الرياضيات وتقدمها وكان كثيرا ما يخلو لنفسه يأخذ في مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعته في نفسه ميلا الى المباحث الشرقية ، فأخذ يطرعها في كثير من الرسائل ويبعث بها الى المجلات الاستشرافية في تركيا وألمانيا وروسيا ، وسرعان ما عرف في دوائر الاستشراف بنقرااته التحليلية فمهدت اليه جامعة فريبورج في ألمانيا بأن يشرف على اخراج الطبعة الأخيرة من كتاب الاستشرق

المشهور سبرنجر Sprenger عن (محمد Leben und Lehre den Muhammed) فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية وكان كثيرا ما ينصرف في أوقات فراغه لحراسة تاريخ العرب في الجاهلية وحياة الرسول ، وأخيرا أخرج كتابه « تاريخ الاسلام Islam Tarihi باللغة التركية ، وقد نشرته « جماعة تجميع التاريخ الشرقي Sark Tarihi Tethih Cemiyе « وفي أوائل هذا العام انتخب وكيلا للمعهد الروسي للدراسات الاسلامية ، وأنعم عليه بدرجة الدكتوراه الفخرية في الآداب « التاريخ الاسلامي والآداب العربية » من جامعة موسكو كما أسلفنا الإشارة الى ذلك .

وسعت كلية الآداب التركية لدى إدارة جامعة الاستانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامي على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع في دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية عن كتب ، وليعمل على زيادة التبصر في اللغة العربية ، فنزل في مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مركزا لأبحاثه حيث آل اليه من جده لأبيه ابراهيم أدهم باشا بمضى المكتبات ، ألا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية والدراسات في التاريخ الشرقي والأدب العربي لم يمنعه من الاهتمام بمباحثه العلمية ، فصلاحه باكاديمية العلوم الروسية ورسائله ومقالاته العلمية في المجالات لا تزال كسابق عهدا ، خصوصا وقد اهتم بشرح نظريته وتعميمها والدفاع عن مقرراتها العلمية . وكان طوله في مصر سببا في أن يعمل على الاشتراك في الحركة العلمية والثقافية فنشر سلسلة بحوث رياضية عن نظرية النسبية في مجلة « الرسالة » ونقدات تاريخية لبعض المؤلفات العربية .

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتعيب مباحثه مهما كانت عويصة ، وأسلوبه على ما سيرى القراء يميل الى النهج العلمي في التحقيق والتجميع حتى في الأدبيات الخملصة .

ومن المناسب في هذا المقام أن نذكر من آرائه الأدبية والفلسفية

« مذهب الاعتراري » في المعرفة ، فهو في مقدمة كتابه *Mathematik und Physik* ( ص ١١٢ — ١٢٨ ) يناقش مذاهب الاستيمولوجيا — المعرفة — العقلين والتجريبيين « ويقرر أن الفرق بين المذهبين راجع إلى خلاف شكل قائم في الواقع على فكرة المادة *matter* والصورة *form* فالحقائق الأولية *a priori* داخلة في عداد الصورة كما أن الحقائق الاستدلالية *a posteriori* داخلة في عداد المادة . ومعنى بذلك أن المعرفة البشرية تنقسم قسمين : مبادئ وبراهين ، فالأولى صورة عقلية والثانية مادية تأتي عن طريق التجربة . ولدى التحليل نجد أنها الحركات الحسية . ثم يقرر بعد ذلك أن الأجهزة الحسية والخصائص الذهنية والكفايات العقلية لم تعتبرناها من حيث النشأة ، نشأت تحت تأثير عوامل الحياة المحيطة ، ثم عن طريق النشوء والتطور والخصص والوراثة ترقى إلى صورتها الراهنة ، وأن هذه العوامل الفعالة في صورة انخابية فطت فعلها في المادة العضوية على زمن طويل وأخذت تشكلنا تحت فواعل الحياة وأحوالها المحدودة على صورتنا الحاضرة .

وهذه العوامل كما فعلت بالتمادي من صورة واحدة ، فلا شك أنها أثرت طريق لا شعوري في مدى التاريخ ، وفي هذه السلسلة يضع أصبعه على الخطوط الأساسية للحقائق الأولية في الفواعل الطبيعية التي كونت العقل الإنساني واثرت في الذهنية ، وفي هذا وحده ينحصر عدم إمكاننا الخروج عن هذه المبادئ لأن تجاربنا الشخصية تجرى في حدودها وهذا ما جعلنا ترسخ في الذهن وتصبح كأنها من طبيعته . ثم يضي بك ( ص ١٢٨ ) لمناقشة المذهب الصوفي ويحلل البصيرة *intuition* عن وجهة سيكلوجية ويقرر أنها استغراق كامل للشعور الإنساني في موضوع ما وإنتباه لا شعوري وانحصار للواعة فيه ، وما يطلق عليه من الظواهر النفسية اصطلاح الانلهم أو البصيرة أو الحدس ليس عنده سوى بارقة في النظر ينكشف في ضوءها كشرارة خاطفة أسرار المسئلة التي استغرقت فيها اللاواعية ( ص ١٣٣ ) وهو يستند إلى آخر الأبحاث النفسية عن الحالات

اللاشعورية في تقرير أن النفس أشبه ببحر عميق لا نرى منه ولا نرى سوى اللجج المتلاطمة التي تبدو على سطحه ( ص ١٣٨ ) ولما كانت اللاواعية هي الجزء الذي انصبت فيه كفايات النوع وميول الفرد النفسية نزولا على الشرائط العصبية ( ص ١٤٠ ) وما أقسيف له من التجارب التي جرت في حياة الكائن العضوى ( ص ١٤١ ) فإن الظواهر النفسية الداخلية كالإلهام والبصرة من حيث هي نتيجة فعالية الذهن كله تطفى أحيانا فعالية للعقل الباطن على الواعى فتبترق في النفس البشرية معنى يبدو قطعيا وواضحا حتى لقد يشك الإنسان في أنها من نفسه « ص ١٤٤ » ، إلا أن هذا لا يمنع أنها خاضعة لنفس الشرائط والقوانين ، وهو من هذه الناحية لا يرى فرقا بين مذهب المتصوفة والمعتلين أو الاحساسيين اللهم أن الأخيرين تحليليون ( ص ١٤٦ ) •

ويعرض بعد ذلك لنشأة الذهن الإنسانى من وجهة بيولوجية ويقرر أن الذهن البشرى نشأ تحت فواعل الحياة المحيطة به ووصل إلى ما هو عليه بعد أن فعلت يد الانتخاب الطبيعى فعلها فيه • وبعد أن شذبتة ( ص ١٧٥ ) ويحدثك بعد ذلك عن أن الأجهزة العصبية حيث تركزت فيها أعمال الدماغ وهو مركز الذهن مضت متطورة بموامل طبيعية وإن تشكلت تبعا لفواعل خارجية ، وإن هذه الفواعل ليست إلا جانباً ضئيلاً من القوات التى يقم بها الكون اللامتناهى « ١٨٨ » وهو ليصر على هذه النقطة أصراً من يشعر بخطورتها • أن الأجهزة العصبية والحسية لجيزة لا يمكنها أن تتفعل إلا بجانب ضئيل مما يقم به رحاب هذا العالم حيث قد نشأت تحت فعل جانب ضئيل من قوات هذا الوجود « ١٩٣ » ويضرب لذلك مثلاً بأن أعضاء الحس لا تحصن من العالم الخارجى إلا بما هو متكافئ مع تكوينها ، فاذن جميع معرفتنا بـ ووسائلها من عقل وحس وإلهام وبصرة في نظره نسبية بالاضافة للكون فنحن لا نعرف من المحيط الخارجى إلا مقداراً متناهياً يتناسب مع آلات المعرفة من الحس والعقل والإلهام تلك التى نشأت تحت فواعل الحياة « ٢٠٣ » فكل ما نعرفه نسبي

لا يتفق وحقيقة العالم الخارجى « ٢٠٤ » وهو الى هنا متفق مع نقادى الفلسفة أمثال كانت ويقرب فى منطقه من فئة البراجمترم وبالأخص جون ديوى المشهور ، واعتقاده بتطور الانسان يسوقه الى الايمان بتطور فكرته عن العالم « ص ٢٠٧ » الا انه يختلف عن كل المذاهب التى عرفناها من تاريخ الفلسفة بأن يعتبر الحقيقة اعتبارية ، ويعنى بذلك ان الحقيقة لذلك الغرض أو الاعتبار الذهنى الذى يفسر أكبر مجموعة من الحوادث الخارجية ، ويستخلص هذه الفكرة من هذه المقدمات فى بحث مستفيض ، ولا ترجع فكرة على أخرى عنده الا ببساطتها ومقدار ما فيها من المرونة للالتئام من حول العالم الخارجى « ص ٢٢٣ » وهو فى هذا تلميذ للرياضى الفرنسى المشهور هنرى بونكاريه (٥٤) Henri Poincaré كما يعترف بذلك « ص ٢٢٣ — ٢٢٤ » الا أنه يختلف عنه فى أنه يعطى الفكرة نظرة عامة ابستمولوجية ، كإن بونكاريه قد قصرها على الرياضيات . وهو من هذه الناحية يعتبر العلم الرياضى علم الحقيقة لأنه علم الكم ، والكم هو المقدار الذى بالأشياء ، وهى الصفة العامة التى تشترك فيها كل الموجودات .

ونحن نكتفى الآن بهذا القدر فى مقام التعريف الواجب بعلمه وأدبه (١) .

وهو الى كل هذا يجيد ست لغات حية : التركية والعربية والروسية والألمانية والانجليزية والفرنسية مما أثار نبوغه المبكر اعجاب أكابر لعجاء المستشرقين . و « الحديث » جد فخورة بأن تقحم الى قرائها هذا العالم الأريب بدراسته الممتعة الهائلة عن الدكتوراه وأن تنتج لهم تالوة مباحثه ودراساته التى تجمع الى العلم الواسع والأدب اللامع الفزعة الحرة والفكر الخصب الولاد وهنا بعض ما يمتاز به العلماء المخلصون .

مسلم الكيالى

## توطئة

لقد كان نزولي الشرق العربي لدراسة مظاهر حياتها الاجتماعية والأدبية سببا لاستفادة العلمية في الوقوف على اتجاهات الأدب العربي الحديث . وصرت أقدر على دراسة آثار هذا الجيل مما لو كنت ظلت بميتا عن تنسم هواء الشرق . ولقد اهتمت بداءة ذي بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها في العالم العربي ووجهت لها جل عنايتي ولم ينازعني اهتمامي بها الا اهتمامي بدراسة العوامل والمؤثرات التي تمضي بالمجتمع العربي في سلسلة من التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التي تلمسها واضحة في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر .

ولقد كان من عوامل نهضة الشرق نفر من الرجال خرجوا على تقليد الماضي وعملوا على تلقيع الذهن العربي بآثار الفكر الغربي في الأدب والفلسفة والطب ، ولقد استلقت يديهم مع الزمن على عجلة التفكير في الشرق فالتوا بها عن سعتها الأول حيث كانت تدور في دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامي الأطراف فدارت فيه . تلك دائرة الحياة كما عرفت العقلية الغربية . ولقد كان هؤلاء نفر في الجيل الماضي كوكبة من الاعلام نالوا من اهتمامي الشيء الكثير . فلقد وضعت عنهم الدراسات التفصيلية في الألمانية والانجليزية وصرفت في المعهد الأخير اهتمامي لكوكبة اعلام هذا الجيل وانكبت فترة غير قصيرة لدروس أدبهم وخرجت من دراستي بدراسة عن « مجرى الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث » بالانجليزية . وبحث عن المفكرين المصريين بالألمانية .

وهذا البحث الذي أنشره اليوم على قراء العربية فحصل من كتابي « المفكرين المصريين » Egyptische Denker الذي سيصدر قريبا في مجلدين بالألمانية عن دار غوستاف م فيشر بلنزيغ بألمانيا حاويا دراسة وتحليلات عن ثلاثين مفكر مصري ، أخرج منه هذا الفصل عربا نزولا

على رغبة نفر من كرام أبنائها الذين أراحوا الا تحريم لغة النضاد من  
دراستى التحليلية عن عميد أدبها الدكتور طه حسين (بك) .

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر صديقى الأديب السورى سامى الكيالى  
محرر مجلة « الحديث » الحلبية الذى كان لتسويقه لى نقل هذا الفصل  
لدرجه فى مجلة « الحديث » الفصل الأول والأخير فى ظهور هذه الدراسة  
فى العربية .

وأرجو الا يغيب عن فطنة حضرات الأدباء والناقدین الصعوبات التى  
تلقاها فى الكتابة . من عدم معاونة بعض المفكرين والأدباء لنا فى بحثنا  
بدلائلنا على المراجع التى عرضت لهم ومؤلفاتهم بالكتابة وبتوجيههم لأنظارنا  
لبعض آثارهم غير المعروفة ويمتد لهم لنا بتفاصيل حياتهم ، الشئ الذى  
جعلنا نشكو أكثر من مرة فى جرائد الاستسراق هذا الانصراف عن المطونة  
فى اظهار أدبهم وتفكيرهم للعالم العربى . ولقد كانت دراستى عن طه حسين  
هينة بالنسبة لدراساتى عن غيره من المفكرين لأن كتابيه « الأيام »  
و « أديب » يعرضان لحياته بالتصوير من طفولته ، والمراجع عنه وفيرة ،  
ولما كانت الروح التى تملئ على دراساتى تطيلية ، ثم انى بحكم  
كونى أجنبى خفيل على العربية ، كان فى مكتبى تبين الفروق والنقط  
الأولية والخطوط الأساسية ، الشئ الذى يجعل لدراساتى روحا نقدية  
لا ترضى نزع الكثرين فى الشرق النائم ، لهذا أرجو ان تكن فى دراساتى  
من قصور فلتصرف هذا لما تلقاه من صعوبة فى الدراسة ولروبعنا الأجنبية  
عن الروح الشرقية .

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر نفرا من مفكرى وأدباء العربية وأبنائها  
اهتموا لمباحثى ودراساتى وعملوا كل الجهد فى نشرها وتعميمها أخص بالذكر  
منهم صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى والأديب الشاعر حسن كامل



الصيرفي والأديب محمد أمين حسونة من أدباء مصر والأديب سامي الكيالي  
محرر « الحديث » بطب .

ولرجو أن أوفق بدراساتي لغاية نبيلة في إيقاف الغرب الجاهل للشرق  
على أدب الشرق وتفكيره فيطل المسلم بكل الخصام بين جناسي  
الانسانية وآمل أن يغير أدباء العربية موقفهم منا ويعاونونا على هذا  
الغرض النبيل .

اسماعيل أحمد لدهم

أول فبراير سنة ١٩٣٨



## الفصل الأول

طه حسن

تاريخ حياته وتحليل شخصيته

- ١ -

هنالك في أدنى الصعيد في مصر العليا من جهة الفيوم تقوم مدينة « مغاغة » على الضفة اليسرى من مجرى النيل الذي يشق الوادى فيبث الحياة في مسيره من الجنوب الى الشمال . وهناك على أطراف المدينة تقوم ضاحية متواضعة يفصل بينها وبين المدينة ترعة تستمد مائها من جانبى العظيم . في هذه البقعة المتواضعة من صعيد مصر ولد طه حسين .

وقد اختلفت المراجع في تحديد السنة التي ولد فيها ، فبينما نرى بعض المراجع العربية المتقدمة في التاريخ تؤرخ ميلاده بسنة ١٨٩١ (١) نرى المراجع الأفرنجية تتابع رواية متأخرة في تاريخها تؤرخ ميلاده بسام ١٨٨٩ (٢) ، وهذا الاختلاف في رواية المصادر وان كان في حدود السنتين ، فان ظاهرها يحمل الذهن على اضطراب هذه المصادر ، خصوصا وانها لم تعرض بالدقة العلمية لحياة طه حسين ، ولكن بقليل من النظر الدقيق تكشف ان مصدر الروایتين واحد (٣) الشيء الذي يرجح من وجهة نظر

(١) سلامة موسى : ص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهلال ومقدمة كتاب الأيام — الترجمة العربية والروسية — والفصل الذى كتب من طه حسين في كتاب قادة الأدب العربى الصنبت للاستاذ الدكتور ج . كالبغاير والاستاذ طاهر الخيمري .

(٢) المراجع نفسها وسلامة موسى ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهلال .

(٣) سلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ وص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهلال .

خاصة الرواية الثانية تصحيح للأولى . ولكن ونحن نعرف أن طه حسين  
 حتى يعيش ❊ ، فإنه لم يمن بتصحيح خطأ المراجع في تحديد سنة ميلاده ،  
 مما يجعل هذا السكوت على جهله هو لتاريخ ميلاده على وجه من  
 التحقيق . إذا فمكننا أن نصرف النظر عن تاريخ ميلاد طه بترجيح رواية  
 المصدر الثاني بعض الترجيح وننظر في تدوار حياته من طفولته لصباه  
 لشبابه ، وسنجد أن طه حسين يعشتنا عن حياته في طفولته وصباه وشبابه ،  
 من البيت الى كتاب القرية فمجالسها والأثر ، وذلك في كتابه « الأيام »  
 بأسلوب أدبي أخاذ وتصوير رائع ، كما أنه يصححنا على فترة حياته  
 الأدبية بنفس الأسلوب والتصوير في كتابه « أحيب » .

كان طه سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه وخامس أحد عشر من  
 أشقته (٤) وإن والده كان شيخاً فقيراً ، ورغم ذلك فقد كان يسهر على تربية  
 بنيهِ الكثيرين ويوجد في تهميهم ويعمل على تعليمهم ، فكان كبير لشقاء  
 طه يتلقى العلم في الأثر ، وأحد أخوته يدرس في مدارس الحكومة  
 وآخر يطلب الطب بالقصر العيني ، وهذه الأرواح التي كانت قد استولت  
 على والده الشيخ ودفعته لتربية بنيهِ وتعليمهم كانت ثمرة لاستيقاظ العقيلة  
 النائمة في الشرق (٥) وكانت تدافعه طه لمحبة التعلم والتحرر من ربقة  
 الجهل .

في بيئة ريفية تميل للإيمان بخرافات الماضي وأساطيره وتقييم الأثر  
 وتخضع لذكر الله نشأ طه ، فكان له بحكم نشأته في هذه البيئة أن يمي  
 الكثير من القصص والأشعار التي تروج في أرياف مصر . شعر أبى زيد  
 الهلالي والزناتى ، وكان طه يحكم اقتناده لحاسة الإبصار في الرابعة من  
 سنى حياته ، أعنى في فترة طفولته ، تنمو فيه قوة الذاكرة بحكم الاستعمال

(٤) طه حسين : الأيام — الطبعة الثانية — أول الفقرة ٣ .

(٥) ماري زيادة ( م ) في مبحث الفن والأدب بمرص ٩ — ١٠ ج

١ م ٨٣ من المتطفت .

(❊) تاريخ تحرير الدراسة (١٩٣٨) .

على حساب الحاسة التي افترقت ، وهكذا تسحر لطفه من ظروف بيئته أن يحفظ القرآن وهو لم يبلغ التاسعة من سنه حياته ، وأن يحفظ الى جانب القرآن الشيء الكثير من الأوراد والأدعية بل والقصص والأشعار الحماسية لأبطال خرافيين <sup>(١)</sup> ولأطلق عليه « الشيخ » لأنه حفظ القرآن وعرفه بهذا لبناء قريته المتواضعة <sup>(٢)</sup> ولكن طبعه كان ينتظر أكثر من أن يعرف بالشيخ جزءا لحفظه القرآن ، ومظهرا لمكلماته . كان ينتظر أن يتخذ الحمة وأن يلبس الجبة والقفطان ، وكان عثا محاولا لأطه أن يفهموه أنه لا يزال صغيرا ، فقد كان يرى كيف أنه صغير وقد حفظ القرآن !

هو إذا مظلوم - وأى ظلم أشد من يحال بينه وبين حقه في أن يرتدى الجبة والقفطان وأن يلبس المعامة على رأسه <sup>(٣)</sup> !

وهذا جعله يستلم لقب « الشيخ » وكره أن يدعى به <sup>(٤)</sup> وقد لازمه هذا السام من لقب الشيخ والكره من المشايخ ، وكان له أثر في تكيف نفسيته إزاء المشايخ ممثلي المدرسة القديمة بعد أن تقطعت به على يد أساتذة الجامعة المصرية من المستشرقين وأساتذة السريون أوصال عقلية التقليدية .

وما حفظ الشيخ طه القرآن حتى حفظ الى جانبه الفية بن مالك ومجموع المتن استعدادا لرفقة أخيه الأكبر إلى الأزهر على يد قاضى المدينة <sup>(٥)</sup> حتى اختلف الى بيت مفتى للطرق الزراعية بمطهرته بجوهر المدينة عليه القرآن مدة سنة حتى انتهى من تجويده <sup>(٦)</sup> واتصلت حياته في هذه الأيام بين البيت والكتاب والمسكة حيث قاضى المدينة والمسجد وبيت

(١) الأيام من ٢٤ .

(٢) الأيام من ٣٠ .

(٣) الأيام من ٣١ .

(٤) الأيام من ٣١ .

(٥) الأيام من ٧٣ .

(٦) الأيام من ٩٨ .

المفتش وحلقات الذكر ومجالس المتألمين ، فخرج من ذلك طه بكثير من  
المطومات ، منها علم السحر والطلاسم (١٢) .

في هذا الجو الفائق للفكر ، كانت ملكات طه وجدت طريقا للنمو  
والافتتح لا من جهة حشد الذهن بل من جهة الفهم . غير أن هذا الفهم كان  
يحكم ما في بيئته من النزوع للغيب والايامن بالطلاسم والسحر والقدرة  
على عمل العجائب والمعجزات ينزع لصورة فطرية ساذجة من التفكير يكافئ  
ما في المحيط من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر ، وهذا النزوع منزع  
الفطرة في التفكير بدأ في أقوى صورة لما نزلت بأسرته الملمات ، فتوفي  
جده وجنته وشقيقه وأخته ، فتغيرت نفسيته من مرح قليل كان عنده الى  
وجوم كلي ، طبعه بطابع خاص وجعله ينصرف عن الناس لنفسه ليغرق مع  
ذاته في تأملات داخلية ، فعرف الله وحرص على التقرب اليه بالصدقة  
والصلاة ، ورسم للأشباح في خياله صورا وتوهمها بصور أقوى وأوضح  
مما اعتاد أبناء بيئته (١٣) وتتكب لمعرفة الأشياء طريقا مغلوطا انتهى به الى  
الايامن بالسحر والطلاسم .

وكانت هذه الفترة من حياة طه شديدة الأثر في تكوين حياته على  
نمط معين ، إذ كان تأثير عزلته طبعه بطابع من الفردية تبعده عن الاستئناس  
بالناس كجماعات وتصرفه عن مسايرتهم ، وتشكل تبعا لهذا  
عقليته ، فكان يرى نفسه في كفة أخرى ، ولازمه هذا التفكير حتى انقلب  
يقينا عنده .

وباء عام ١٩٠٢ واستعد الشيخ الصغير طه حسين لأن يغادر قريته  
التواضعة مع أخيه الأكبر الى القاهرة لينتسب للاهر وليتلقى العلم في  
رحابه (١٤) .

(١٢) الايام ص ٨٢ - ٨٥ .

(١٣) الدكتور محمد حسين بك هيكل في السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد

٣٠ ديسمبر ١٩٢٢ .

(١٤) الايام ص ١٢٠ - ١٢٣ .

هذه الظروف وقد لابتست طه في طفولته رغم انها كانت تنتهى عند أبناء بيئته بشيء من الجمود ، كانت تتقابل عند طه بمرونة ، فيها عنصر غالب نتيجة لافتقاده حاسة الابصار ، الشيء الذى يدفع لتكيف داخلى وميل للشك ، فاذا لاحظنا عزلة طه في حياته اليومية وهو طفل وهو يعرض لتصويرها في كتابه « الأيام » من انه كان ينزل عن اخوته ويطلق لأعنة خياله العنان لتسرح متكئا على سياج قائم من عيدان القصب محيطا بمنزله الريفى ، كان لنا أن نخلص من هذا كله بأن المحيط الذى كان يعيش فيه طه كان يدفعه للعزلة عن الناس ، ويقوى من هذا الاعتزال عنده انه كيف لا يمكنه أن يشارك أقرانه في السن لعبهم ومرحهم ، فماتت فيه الرجوع التى تبعثها الميل الفطرى للعب عند الانسان ، أو قد تحولت الرجوع داخلية تدفعه للوحدة والاعتزال . ومثل هذه الوحدة والاعتزال تدفعه لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، ومن الصور التى يخلص بها كان يعالج الأشياء معالجة ليس فيها من الواقع شيء ، لأنها قائمة في عالم التصور والتخيل ، لأنه وهو أعمى لا يبصر ، لا يجد مفرجا ومنفذاً لميوله وبواعثه الأولية للعب ومعالجة الأشياء في العالم الخارجى إلا أن يعود بها لطيات نفسه ، هنالك يترك لخياله أن يتصرف فيها بصورة تتكافأ عادة وميولة وبواعثه الأولية ، تصرفا تنتهى مع التكرار لقوة في التخيل في معالجة الأشياء . ونظرا لأن قوة التخيل عند طه كانت تتصرف حرة لأنها كانت تحولاً في جانب منها غير قليل من الباعث على اللعب ومعالجة الأشياء معالجة حسية وهي تتصرف حرة في الانسان ، كانت قوة الخيال والتصور حرة في تصرفها في ذهنه لا تتحدد لهدف معين .

فلا شك أن الملاحظات التى كانت تتكون في نفس طه الطفل بين الفواعل والمؤثرات والارجاع التى تبعثها في نفسه كانت تتأثر بقوة خياله الحر في معالجة الأشياء ، هذا الى أن استعداده للمصور الذهنية التى خزنتها ذاكرته التى كانت تنمو نظرا لأنها تقوم على تخيل قوى كان تكيف عقله

ازاء الأشياء والادراك لها متحركاً بعض التحرك يحدث بعض التغير في الأشياء فتبدو في ذهنه منحرفة بعض الشيء متحركة بعض التحرك للتخيل ، وللتصور أثر كلتي في تحركها وانحرافها • لهذا يمكننا أن نرى أن تفكير طه كان ينزع منزوع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم على العلاقات بين الصور ، كان يخضع عند طه لخيال جامع قوى فتثار النتيجة في ذهنه بمقدمات لا علاقة لها بالموضوع ، مقدمات تنزل في نفسه منزلة الأسباب التكوينية من الالوه ، لهذا كان استدلاله نازعاً منزوع تطرف وتفكيره غير متحوط للأسباب •

ولهذا ما بدأ طه يدرس في الأزهر الفقه والنحو (١٥) ويقرأ سيرة النبي ﷺ وأهله وأصحابه في ابن هشام وفي طبقات ابن سعد وفي ابن جرير وفي أبي الفداء وغيرها من الكتب ، ويقرأ في كثير من هذه الكتب أساطير من الاسرائيليات التي لم يزيها التحقيق العلمي • وطه قوى المحافظة عميق الذاكرة بقدر عظيم (١٦) ويتلقى الأدب على يد الشيخ سيد علي المصفي ويقرأ معه حيوان الحماسة لأبي تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب الأمالي لأبي علي القالي (١٧) •

وكان الشيخ المصفي ينحرف في تروسه وتفسيره مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وينحاز مع ميل شديد للنقد والتحليل فيه حظ من العناية بالنحو والصرف واللغة والبيان (١٨) وكان بذلك يبت في نفوس طلابه ومنهم الشيخ طه حسين حب الأدب القديم والميل لقراءته واستظهار الجيد من نصوصه وينشأ فيهم الذوق وملكة الانشاء والتقدرة

(١٥) سلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهلال •

(١٦) محمد حسين هيكل ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٤٣ من السباسة الاسبوعية •

(١٧) سلامة موسى في المرجع السابق ذكره وطه حسين في الادب الجاهلي ص ٢ •

(١٨) طه حسين في الادب الجاهلي ص ٣٠١ •



على النقد . ولما كان نظام التعليم القديم في الأزهر مما يساعد على تفتح ونمو الكفايات فقد أخذت كفايات طه تنمو من جهة النقد وناحية القسوة على التمييز والتعطيل وما اتجهت هذه الكفايات لناحية النتمام العقلي عند طه . وبدأ يستمع الى الأدب ولغوس اللغة والفقه حتى بدأت ذاتيته تنفض عن نفسها ما طلق بها من جمود وتتفج نضجا سريعا ملحا في السرعة متناسيا في سرعته مع قوة ذكاء طه حسين . أول مظهر الظهور ذاتية ملكة النقد التي تترك شيئا الا وعصف به عند طه (١٩) .

لقد قرأ الشيخ طه حسين الفقه في الأزهر على يد الشيخ محمد نجيب مفتي الديار المصرية ، وتلقى المنطق والأصول والتوحيد على يد الشيخ راضي وحضر على الشيخ محمد عبده درسيه الآخرين فقط (٢٠) ولكن جو الأزهر بجمود طريقته التعليمية لم يكن ليوافق كفايات طه المنازعة منزع الثورة والخروج على آثار الماضي ، لهذا ما تأسست الجامعة المصرية وفتح أبوابها عام ١٩٠٨ حتى كان طه حسين أول من اختلف اليها وقضى طه ثلاث سنين ما بين الأزهر والجامعة ، يحضر على الاستاذ جويدي والبروفسور نلينو دروس تاريخ الادب العربي من مناهج البحث والمقارنة والاستنباط الغربي ، وعلى الاستاذ فبيت تلقى الشيخ طه الادب الفرنسي وتاريخه . فكان لنفسه طه في كشف جمود الطريقة التعليمية بين جدران كتاب القرية ثم الأزهر ، واحتكاكه بعد ذلك بمبادئ مقتطعة من الأفكار الأوروبية الحديثة في الجامعة المصرية ، واشتغاله في دروس الجامعة روح الحرية الفكرية ان صطلعت العقلان ، القديمة والحديثة ، جمود القديمة بعرونة الحديثة فكسان أثر هذا أن يخلص طه بسبب تكويني في ذهنيته لا يستطيع ان ينفك عنها تنزع منزع التطرف في الاستنتاج وعدم التصوط في التفكير (٢١) وقوى من هذا

(١٩) محمد حسين هيكل ص ٤ عمود ٤ عدد ٢٠ ديسمبر ١٩٢٢ من السيفسة الاسبوعية .

(٢٠) سلامة موسى في المرجع السابق ذكره .

(٢١) مظهر في مجلة العصور ج ٦ م ١ ص ٦٥٢ .

السبب التكويني في ذهنيته ما خلاص به من طفولته وأسباب حيالته من نزعة للتطرف •

وقد تناولت هذه الفزعة ما وعى الشيخ طه واستظهر في الأزهر فكان ذلك سبب خلافه مع شيوخه خلافا انتهى به الى ترك الأزهر والانتماء الى الجامعة المصرية عام ١٩١٢ • وكان سبب انصرافه المباشر المعاكسات التي كان يلقاها من أساتذته بعد أن أعيد للأزهر عقب فصله منها لمدة شهرين لأنه عبر عن فكرة تعارض فكرة استاذة الشيخ • وبيان ذلك أن أحد أساتذة الأزهر كان يدرس أمام جمهور من المستمعين حيوان « الكامل » وقال فيما قال : اجمع الفقهاء على كفر الحجاج لقوله : « لا يطوف الحجاج بقبر الرسول والكعبة » وانما يطوفون حول عظام بالية وأخشاب ليس الا » وما سمع طه كلام أساتذه حتى قال : « لم يكفر الحجاج وانما ارتكب ما يناقض الآداب » (٣) فمما الأستاذ اسمه من سجل الطلبة ولكنه أعيد ثانية بعد شهرين • ولكن روحه لم ترتفع لذهنية الأزهر وكانت معاكسات أساتذته له أن انصرف الشيخ طه عن الأزهر للجامعة •

### - ٣ -

هنالك في الجامعة درس طه حسين ووجد في الطريقة العلمية في البحث الطريقة التي ترضى ملكة النقد عنده مبتغاه • وفي ظل هذه الطريقة وضع رسالة عن أبي العلاء المعري عام ١٩١٤ فقال بها اجازة الدكتوراه بعد مناقشة علنية في يوم ٥ مايو سنة ١٩١٤ • وسافر على نفقة الجامعة لفرنسا حيث نزل في « مونبلييه » يدرس الادب الفرنسي واللغة الفرنسية واليونانية واللاتينية وهنالك في مونبلييه تعرف الدكتور طه حسين الى فتاة فرنسية هي « سوزان » التي تزوجها فيما بعد « فأعلنته كثيرا في تعلم الفرنسية وتلقاه أدبها • غير أن مجيء الصيف فصل بينهما ، اذ ذهبت سوزان

(٢٢) الدكتور حسين لم • كليلوك ص ٢٢ من السياسة الاسبوعية عدد اول نوفمبر ١٩٢٢ وسلامه في ص ٥١٨ ج ٢٢ م ١ ج ٣٦ من الهلال.

تصلاط وبقي منها عند طه طيف في خياله يساوره ويعاوده ، فتشجع وكتب اليها فكتبت اليه • وكانت الجامعة المصرية قد صلتها الحرب وأصابها شيء من العسر المالى وظهر فيها ميل للاقتصاد ، فعجزت عن تكليف الاساتذة المستشرقين تدريس تاريخ الآداب العربية وازدادت تحريسا الى استاذ الآداب العربية وكان وقتئذ المرحوم الشيخ مهدى رجلا أدبيا • ولكن لم يكن بمؤرخ آداب ، فلما رجع طه لصر حضر حرسا للشيخ مهدى فلم يستطع أن يسيغ ما سمع ، فخرج من الدرس ونشر نقدا عنيفا غضب له الشيخ مهدى وشكاه لمجلس ادارة الجامعة وطلب عقوبة قاسية له لم تكن أقل من محو اسمه من بين طلاب البعثة العلمية للجامعة • وانقسم مجلس ادارة الجامعة في هذا ، ويجهد ثروت باشا ولطفى السيد بك نجحوا في تمكين الدكتور طه أن يعود لفرنسا (٣) وكانت سوزان قد ذهبت لباريس ونزلت مع أسرته هناك ، فلما عاد طه حسين الى فرنسا حتى نزل بباريس لأن السريون فيها ولأن سوزان في باريس أيضا • وقضى الدكتور طه مع سوزان أيامه في باريس وقد نزل عند أسرتهما وكانت سوزان أكثر من صديقة لطفه ، فقد كانت مساعدته في تفقه آداب الفرنسية ، وكانت استاذته في تعلم اللاتينية وزميلة له في تعلم الاغريقية ، ولقد استطاع طه بمساعدتها أن يحوز امتحان الليسانس عام ١٩١٧ وكان الحب قد ربط بين قلبيهما ، وهناك في قرية تقوم على سفح جبال البرانييه أعلن الدكتور طه خطبته لسوزان وتزوجها بعد استئذان للجامعة في اليوم التاسع من أغسطس سنة ١٩١٧ (٤) •

وكان طه في ذاك الحين يستعد للدكتوراة برسالة عن « ابن خلدون وفاسفته الاجتماعية فلما عاد مصر رجع ثانية لفرنسا ليؤدي امتحان الدكتوراة في موضوع رسالته • ثم كانت عودته لصر وتعيينه استاذًا

(٢٣) في الادب الجاهلى ص ٣ - ٤ •

(٢٤) طه حسين في الهلال ج ١ ص ٤٣ من ١٢ - ١٦ •

للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، وظل الدكتور طه حسين يشغل كرسى التاريخ القديم بالجامعة حتى ألحقت الجامعة بالدولة المصرية عام ١٩٢٥ فعين طه حسين أستاذا للأدب اللغة العربية بكلية الآداب فيها .

ولكان طه يقوم بجانب القائه محاضرات التاريخ القديم في الجامعة بكتابة بعض الفصول الأدبية على صفحات « السياسة » ، وفى هذه الفترة أخرج طه محاضراته « فى الظاهرة الدينية عند اليونان وتحول الكلمة وأثرها فى الحديثة » فى كتاب عن مطبعة المنار فى سبتمبر عام ١٩١٩ يحمل اسم « كلمة اليونان » ومصدر بمحاضرة الأكيب محمد حسين جبرة بالجامعة المصرية فى هذا الموضوع وفى أواخر عام ١٩٢٠ أخرج « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » تبحث فى نشأة التمثيل وتاريخه عند الإغريق وفى حياة أيسكولوس وسوفوكليس مع بعض المختار من قصصهما التمثيلية مترجمة للعربية عن الأصل اليونانى ، وفى لشهور الأولى من عام ١٩٢١ أخرج عن دار مطبعة الجريدة بالقاهرة بالاشتراك مع محمد بك رمضان ترجمة عربية لكتاب « الواجب » للفيلسوف الأخلاقى الفرنسى جول سيمون فى أربعة أجزاء ، وأنكب يترجم كتاب نظام « الأثينيين » لأرسطو ، طاليس ونشر منها فصلا فى شهر إبريل سنة ١٩٢١ ، ثم نقل « روح التربية » عن غوستاف البون للهلل ، وانتهى منها فى مارس سنة ١٩٢١ وخرجت عن دار الهلال التى أصدرته عام ١٩٢٣ فى هدية لشتوكيا ونشر فصلا أو فصلين من كتاب « علم السعادة للمفكر جون فينو فى الهلال ما بين عامى ١٩٢٣ - ١٩٢٤ مما يثبت أنه كان قد وطد العزم على ترجمته ، ولكن يظهر أنه شغل عن ذلك فلم تؤاتيه الفرصة لإكمال نقله للعربية . وفى عام ١٩٢٢ أعيد طبع كتابه « ذكرى لبي العلماء » بمطبعة الهلال بعد أن نقلت نسخ الطبعة الأولى التى نشرها عبد الحميد حمدي عام ١٩١٥ . فعرف طه لدى الجمهور بهذه الآثار التى يعرضها فى لغة سهلة رشيقة ، ورفعه نقاد الأدب للقمة ، وفى شهر فبراير عام ١٩٢٤ كتب المفكر المصرى سلامة موسى مقالا بالهلال عن الدكتور طه حسين

نحله زعامة المذهب الجديد في الأدب مقابل مصطفى صادق الرافعي الذي  
نحله زعامة المذهب القديم في الأدب .

وهاجم الرافعي المذهب الجديد في الأدب مهاجمة عنيفة ورد عليه  
الدكتور طه حسين لهجوم بأشد منها وسفه مذهب اللقهاء في الأدب (٢٥)  
ومن ذلك التاريخ وقف الرافعي لطله لا يجد غمزة له ووقف طه للرافعي  
لا يجد له مأخذ إلا ناله منه (٢٦) .

وفي عام ١٩٢٤ نشر طه حسين كتابه « قصص تمثيلية » عن الفرنسية  
وفي أوائل عام ١٩٢٥ أخرج الجزء الأول من كتابه « حديث الأرياء » الذي  
كتبه أحاديثا على صفحات جريدة السياسة خلال عامي ١٩٢٣ - ١٩٢٤ على  
نمط « حديث الاثنين » الذي كان يكتبه سان بييف الناقد الفرنسي بجريدة اللاميا  
وفي نفس العام الذي أصدر فيه الجزء الأول من كتابه « حديث الأرياء »  
بباريس . وفي العام الثاني نشر منه حوايا أحاديث عامي ١٩٢٣ - ١٩٢٤ .  
وفي نفس العام الذي أصدر فيه الجزء الأول من كتابه « حديث الأرياء »  
نشر كتابا باسم « قيادة الفكر » منطويا على صور سريعة عن هوميرو  
وسقراط وبلاتون وأرسطو والكسندر ويوليوس سيزار مع استعراض  
لمعصرى الانتعاش والعصر الحديث في التاريخ .

#### — ٤ —

لما ضمت الجامعة للحكومة وعين طه حسين أستاذ الأدب اللغة العربية ،  
افتتح دروسه الأدبية بدراسة للأدب والمثمن في الأدب الجاهلي من  
مناهج البحث وسجل التحقيق في تاريخ الأدب ، وطبع دروسه في إبريل

---

(٢٥) الخصومة بين القديم والجديد لطله حسين ص ٥٨٩ - ٥٩٥ ج  
٦ م ٣٢ من الهلال ردا على الرافعي في مقاله المنشور بهلال ص ٤٦٨ - ٤٧٥  
ج ٥ م ٣٢ بعنوان دفاع من المذهب القديم .  
(٢٦) محمد سعيد العريان في الرسالة عدد ٢٣٤ م ٥ ص ٢٠٩٩ .

علم ١٩٢٦ في كتاب باسم « الشعر الجاهلي » فأحدث ظهوره ضجة لم يقابل بمثلا كتاب من قبل الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين . ولقد أخرجت لنا المطابع في السنة التي أخرج فيها طه كتابه وفي السنة التي تليه عشرات الكتب في الرد على الشعر الجاهلي أهمها « تحت راية القرآن » لزعيم المدرسة القديمة في الادب مصطفى صادق الرافعي وكتاب « الشهاب المراد » لمحمد لطفى جمعة المطامى و « نقد الشعر الجاهلي » لمحمد فريد بك وجدى . غير ان المعركة لم تقف عند الحدود العلمية والأدبية ، اذ دخلتها السياسة لتقف بجانب خصوم طه حسين ، وكانت نتيجة الحملة المنظمة عليه ان ثار شيوخ الأزهر ، ومن ورائهم الشعب ، وخيف أن تنال الثورة من الجامعة وهى حديثة العهد بالبلاد ، ولم يرض على الحاقها بالحكومة المصرية عام ، لهذا لم يجد الدكتور طه بدا من أن ينكر ما ظهر به من شك في الدين الاسلامى ، وكتب الى مدير الجامعة يشهده أنه مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر .

كان المنتظر ان تقف الحملة عند هذا ، ولكن الرجعيين بل والسياسة وجدت في اثاره هذه المسألة معاكسة حزب من الأحزاب كان طه ينتمى اليه ، وقامت أزمة وزارية ونشطت النيابة لتحديد جريمة الدكتور طه حسين في دين البلاد الرسمى ، فلم تجد الجامعة ولم يجد طه بدا من جمع نسخ الكتاب منما لتداوله خشية أن تؤدى ثورة الرجعية والرأى العام بالجامعة .

سكت طه عن الرد على خصومه وكان في سكوته مضطرا ، خوف ان يكون نزوله للميدان والرد على معارضيه سببا يمهّد للرجعية أن تمعّب بحرية الفكر والتفكير ، وكان ثروت باشا عضو مجلس ادارة الجامعة وأحد اقطاب السياسة وثانى رجلين عرفتهما مصر في تاريخها السياسى الحديث ، سعد وثروت ، قد طلب من الدكتور طه ان يثبت للعاصفة حتى تمر بسلام ولا يجيب على خصومه احتفاظا بكرامة أستاذيته بالجامعة وكرامة

العلم الذى يمثله وحتى لا يهزم أنصاره أمام الحكومة وأمام البرلمان والرأى العام (٣) .

وانتهت النيابة من قرارها فى أوائل عام ١٩٢٧ فى كتاب « فى الشعر الجاهلى » بعد أن حققت مع الدكتور طه حسين عقب عودته من فرنسا حيث كان هنالك مصطافا ، واستقال طه عقب ظهور قرار النيابة من الجامعة ولكن ثروت باشا وزير المعارف طلب اليه مدير الجامعة أن يبقى بالجامعة معرضا عن استقالته قائلا : ان للجامعة حقا عليك .

وبهذا مرت العاصفة ولكنها ذهبت بكتاب « فى الشعر الجاهلى » وترك طه حسين شهرة لم يصل اليها كاتب معاصر فى مصر ، وفى يونيه ١٩٢٧ ، أخرج الدكتور طه كتاب « فى الشعر الجاهلى » ولكن بعد ان حذف منه فصلا وثابت مكانه فصلا وبعد أن أضاف اليه فصولا وغير عنوانه بعض التغيير وجعله « فى الادب الجاهلى » .

وأخذ طه حسين يكتب على صفحات مجلة « الحديث » التى تصدر عن حلب فصولا حمل عنوانها « بين الدين والعلم » وموضوعها حرية التفكير فى مصر وثورة الرجعية عليه مستغلين نص فى الدستور المصرى يقرر أن دين الدولة الرسمى الاسلام ، كما نشر فى السياسة الاسبوعية — المعلق الأدبى لجريد السياسة — مقالات متناثرة وأخذ يترجم قصصا تمثيلية مع تحليلات عن الأدب الفرنسى بمجلة الهلال وفى نفس الوقت بدأ ينشر تاريخ حياته فى فصول بعنوان الأيام فى مجلة الهلال . وفى عام ١٩٢٩ أخرج هذه الفصول التى كتبها عن حياته فى كتاب بعنوان الأيام ، فكان بما فيه من صدق الوصف أفكار الطغاة وعمق المشاعر ما يجعله حذا فاصلا بين عهدين فى تزيخ الأدب العربى الحديث فى مصر . وقد جذب هذا الكتاب أنظار العالم العربى بل أنظار العالم كله بما فيه من نقة

(٢٧) طه حسين فى مجلة المقتطف ج ٤ م ٧٣ ص ٣٧١ — ٣٧٢ وزكى مبارك

فى مجلة الرسالة ج ٢٣٥ م ٦ ص ٣٦ .

الوصف المبهومى الصالح والتحليل الدقيق للمشاعر . فقام بترجمته نفر من أجلة الرجال الى مختلف اللغات ، نقله إلى الروسية الأستاذ كراتشفسكى بجامعة ليننغرد وإلى الانجليزية البروفسور باكستون الأستاذ بالجامعة المصرية وإلى الصينية الكاتب تسينجتين الأستاذ بجامعة نانكين وإلى العبرية الانيب م . كابيوك والأستاذ انامارا محرر جريدة دوراسا يوم بفلسطين وإلى الفرنسية بقلم مسيو راؤول فاغوى صاحب كتاب « صور أدبية مصرية » كما قمت شخصيا بتلخيصه في مجلة الشرقيات بالألمانية ومجلة « تورك أدبيات جديدة سى » بالتركية . كما أنه طبع أكثر من مرة في العربية . وأسلوبه عسى يمتاز إلى جزائره وبساطته بكثرة ما فيه من التكرار الذى فتن الكثيرين وجعلهم يحاكونه في تكرار وبساطته ، فأصبح قرأنا آخر في تاريخ الأدب العربى .

وهذا التكرار في الجمل واعادتها ترجع للروح الخطابية التى يتميز بها الدكتور طه حسين وهذا راجع لكونه اقتلده بصره في طفولته فيملئ مفتجى كتابته في أسلوبها أقرب للخطابة منها للكتابة . وهذا سبب مما يدعو من تكرار في جملة واعادته لها . على أنه من الممكن أن نعثر على أسلوب أصقل عبارة وأنضج بيانا وأجلى أسلوبا في بعض كتابات طه حسين مما يرضى رجال المدرسة القديمة ، ولا ريب أن هذا نتيجة لما يراجعه ويقرأ عليه مرارا فيجئ أنفج بيانا وأجلى أسلوبا (٣) ومن هذه الكتابات كتابته في « الأيام » .

وقد عين الدكتور طه حسين عميدا لكلية الآداب بجانب شعله كرسى الاستاذية فيها حتى كان عام ١٩٣٣ حيث عصفت به السياسة عن الجامعة عقب الحملة المفرضة التى قام بها الدكتور عبد الحميد سميد أحد نواب

(٣) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .

(٢٨) : م ٢ ص ٥٨ ، التعليق رقم ٤ .

(٢٩) : مجلة العصور الأسبوعية ص ١٩٠ ج ٤ م ١ ( ٢٤ فبراير ١٩٣٠ )

أسلوب طه حسين .



البرلمان المصرى ورئيس جمعية الشبان المسلمين فى البرلمان على الدكتور طه وإتهامه بالظن فى القرآن فى الدروس التى ألقاها على الطلبة عام ٢٧ وذلك فى مجلس النواب المصرى فى ثورة سنة ١٩٣٣ فنقل عنها الدكتور طه لمركز فى وزارة المعارف ، وكان نتيجة ذلك ان استعفى مدير الجامعة وكتب وقتئذ فى استعفائه •

« انما أسفت لنقل الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب الى وزارة المعارف لأن هذا الأستاذ لا يستطيع فيما أعلم أن يعرض الآن على الأقل ، لا فى الدروس التى يلقيها على الطلبة ولا فى محاضراته العامة للجمهور • ولا من وجهة البيئة الطمينة التى خلقها حوله ويث فيها روح البحث الأدبى وهدى الى طرائقه •

وظل طه بعيداً عن الجامعة ، يكتب فى « كوكب الشرق » و « الرادى » الجريدين الناطقتين بلسان الوفد حزب الاكثرية الساحقة منذ بين نقد وأدب واستعراض لمواد السياسة الداخلية حتى أعيد للجامعة أواخر عام ١٩٣٤ أستاذاً لأدب اللغة العربية ، انتخب عميداً وهو الآن مرشح لأن يكون مديراً للجامعة خلفاً لأحمد لطفى السيد باشا الذى استعفى أخيراً •



لقد كان خروج طه من الجامعة سبباً لتفerval نفسه عنده ، لأنه انتقم لنفسه يقلب فيها ويقلب ، ويمتنع أركانها ويمتنع ليرى آخر الامر أن الناس ينوون بالحقيقة الطمينة ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هذه الأمانة (٣٠) لهذا انصرف طه عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب ، وكانت « الأيام »

(٣٠) الدكتور محمد حسين هيكى بك فى السياسة الاسبوعية ص ٤

مقدمة البشرى بهذا التحول، ثم كان كتابه « على هامش السيرة »  
ثمرته الاولى .

في أوائل عام ١٩٣٣ أخرج الدكتور طه حسين كتابه « في المصيف »  
فكان في أسلوبه الفني شبيها بالرسائل الفرثية كما ارتأى أكبر ناقد  
أديب في مصر (٣٢) والحقيقة أنه لمس حقيقة هذا الأسلوب الفني لمسا  
قريبا من الواقع ، كما أن ناقدا آخر شبيهه بأسلوب اناتول فرانس في  
قصة جريمة « سلفسترونار » (٣٣) والواقع أن أسلوب طه في كتابه هذا  
مزيجا من أسلوب شاعر اللان الأعظم وكتب الفرنسيين البليغ ، وبهذا  
الأسلوب الفني نشر طه حسين فصولا في نفس التاريخ على صفحات  
مجلة « الرسالة » تحت عنوان « على هامش السيرة » ثم جمعها في كتاب ،  
وإلى هذا الإثر نجح طه حسين في تصوير بعض نواح من السيرة بما  
فيها من أساطير وقصص نجاحا قويا حتى يكاد تصويره ينطق بما فيه  
من صور رائسة . غير أن كتاب « على هامش السيرة » يقوم على أدب  
الميثولوجيا — الأساطير — وهذا مما لم يظهر في أدب طه وانتساجه  
من قبل وبهذا التحول في أدب طه نحو الميثولوجيا الإسلامية وتنميتها قد  
انكره الناس على طه فقد اعتبروه افسادا لقلب الشعب في أمور تمس  
مواضع إيمانه (٣٤) غير أن طه حسين وقد فتن بالعصر الجاهلي وعصر  
الرسول فأخرج في الأول كتابه « في الأدب الجاهلي » مطلقا ناقدا ، اضطر  
وهو كاف بالميثولوجيا اليونانية ، أن يذعن لرغباته في أن يكتب عن العصر  
الجاهلي وعصر الرسول ، ولكنه وقد وجد من ثورة الرأي العام عليه  
إذا ما مضى يكتب بأسلوب من التحليل والنقد ما يجعله يظهر حياة الرسول

(٣١) عيسى محمود العقاد في مقتطف مارس ١٩٣٣ ص ٣٧١ .

(٣٢) المقتطف ج ٣ ص ٨٢ ص ٣٧١ .

(٣٣) الدكتور محمد حسين هيكل ص ٤ عمود ٣ وص ٥ من عدد السباسة

الاسوعية الصادر في ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ .

صورة منمقة مستوحيا الهة الميثولوجيا والاساطير ، وفي هذا غذاء  
للكلمات التسور والأحاساس عند الناس . ولقد كان تحول طه الرجل الصلرم  
الذى لا يخضع لغير محكمة النقد والعقل الى رجل كلف بالاساطير يعمل  
لأحيائها في صور بديعة رائعة سببا لكثير من التساؤل عن المباحثين ، غير أن  
هذا التحول في الواقع ظاهرى . اذ أن طه وقد فُتسل في أن يبت اغراضه  
عن طريق العقل والبحث العلمى لجأ الى الأساطير ينمقها ويقدمها للشعب  
اظهارا لما فيها من أوهام في الظاهر تفتن الناس ولكنها في الواقع تبعدهم  
عن أوهامها لأن رواج العصر لا يحتملها ، غير أن انكشاف الغرض من وضعها  
صرف الدكتور طه حسين عن السير في احياء أدب الأسطورة ورجع لأدب  
الوصف والتصوير فأخرج في مستهل عام ١٩٣٥ قصة « لثيب » فبلغ  
بها قمة الأدب للتصويرى في الأدب المصرى الحديث ، وهذا الكتاب  
قصة حياته في الفترة التى تتم الزمن الذى صورده في كتابه « الايام » وفي  
هذا الكتاب عرض لحياة الجيل الذى عاش فيه مع استقراء لأرائه  
الشخصية في كل ما لابس من شؤون الأدب والعلم والفكر والحياة جميعا ،  
في ذكريات تصويرية مشتقة من الحياة بما فيها من وداعة واضطراب .

وفي أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث  
الشعر والنثر » أما شوقى وشاعر النيل حافظ إبراهيم فكتب عنهما الدكتور  
طه حسين كتابا حذر في خلال السنة ، وفي هذا الكتاب كان طه حسين قويا في  
تصويره الشعارين كعاقته ، ولكنه في تصويره كان يمسور احساساته  
ومشاعره أكثر من تصوير الشعارين ، وفي هذا الكتاب اقترب طه  
حسين كل الاقتراب من كتابات سان بييف حتى لا يمكن للنقد أن يفرق بين  
أسلوبيهما \* وكان طه في الأشهر الأخيرة من عام ١٩٣٤ وفي الشهور  
الأولى من عام ١٩٣٥ يكتب أولا قصصه في مجلة الفجر تحت اسم « دعاء  
الكروان » وفي هذا القصة الطويلة الطويلة بلغ طه قمة فنه وسما (١) بكتابته

(\*) تمييز الكلمات من مندى « المحرر » .

(١) في الاصل سى .

فاتى بالمعجزات الأدبية ، ولكن شاء حظ حسين ألا ينشر قصصه في كتاب أو قل شاء هو هذا فلم يقف أبناء العربية على أبداً ما أخرجه طه (✽) . ولقد فتن بهذه القصة المستشرق أ. كرميسكى مدير معهد الدراسات الإسلامية بموسكو فقام بترجمتها ونشرها في مجلة المعهد مسلسلًا وترجمت عن الروسية إلى خمسة عشر لغة من اللغات الملحية في روسيا ، نقلها إلى الأكرانية البروفسور باتروفسكى بجامعة كييف وإلى القوقازية للدكتور يحيى كمال ونشرها في كتاب عام ١٩٣٧ .

وفي أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث الشعر والنثر » وضمهما محاضراته الأدبية وجانبًا من مقالاته التي نشرها في سوريا ومصر . وفي أوائل عام ١٩٣٧ أخرج كتابًا سماه « مع المتنبى » بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته في جزئين ، وقد أثار كتابه الشيء الكثير من النقاش على صفحات الجرائد السيارة لأنه أنكر نسب المتنبى زعيم شعراء الإسلام وصوره في صور تحمل الذهن إلى أنه لقيط مجهول الأيوين وفي ربيع عام ١٩٣٧ أخرج للناس مع توفيق الحكيم الفنان المصرى الشهير « القصر المسحور » ثم أخرج كتابه « ذكرى أبى العلاء » مع فصول جديدة وتحليلات مضافة على الطبعة الثانية باسم « تجديد ذكرى أبى العلاء » وذلك بمناسبة الاحتفال الألفى بأبى العلاء حكيم مرة الفهمان .

وبدأ يكتب قصته الثانية بعنوان « الحب الضائع » مسلسلًا في مجلة الراديو المصرى في نفس التاريخ ، وبهذه المجموعة من الآثار العلمية والفنية والأدبية إلى جانب شيء غير يسير مما نشره على صفحات مجلات « الهلال » و « الرسالة » و « مجلتي » و « السياسة » و « الحديث » كان طه من أكثر أجباء العربية انتاجًا ، فهو وإن كان لم يتجاوز من سنى حياته من دورات هذا الفلك ثمانى وأربعين دورة إلا أنها مثقلة وأكثر من

(✽) ظهرت الطبعة الأولى من قصة « دعاء الكروان » ، القاهرة ،

١٩٤١ .

«الحرر»

عشرين أثر ، تؤلف وتترجم ثم تطبع وتنتشر وتذاع في الشرق العربي ، وهذا شيء كثير بالنسبة للشرق النائم ، وكتب الدكتور طه حسين من أكثر الكتب رواجاً في الشرق العربي ولا ينافس هذا الرواج إلا آثار الدكتور محمد حسين هيكل والأديب عباس محمود العقاد والفنان توفيق الحكيم .

## - ٦ -

الدكتور طه حسين فنان وأديب بطيحه ، فنه قائم على الاغراق والتهويل ، فيأتيك بصور من الحياة يصفى عليها من خياله الحقيق صوراً فتخرج غارقة في تهويل وإسراف تهز نفس القارئ وتجعله يؤخذ بما فيها من تهويل . وتصوير طه للأشياء قائم على هذا الفن الذي يستند على خيال حر . ومن هنا كان فن الدكتور طه حسين نوعاً من الفن القانع إذا صح مثل هذا التعبير فهو يرضى نفسه ولا يهتم بأى انتقاد يوجه له ، فسواء أَرْضَ فَنه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهذا ، ولا يعرف لنقد النقاد مكاناً عنده لأن نفسه في كفة والناس في كفة أخرى وهذه نتيجة لتضخم ذاتيته ( \* ) .

وفن طه القائم على التهويل والاغراق يرجع لروح اللاهث ( \* ) ومعالجته بهذه الروح الأشياء ، وأنت ترى أن الدكتور طه في كتابه مع المتنبى يظهر لك بروح الطفل الذي يلعب ، فهو يلعب ويذاثما يلعب ، ولعبته كانت في كتابه مع المتنبى حياة المتنبى نفسها ، وقد يبدو هذا غريباً ولكنه الواقع فأنت ترى طه يثير مواضيع خطيرة تؤلب الرأي العام عليه ، فتظنه جاداً في بحثه ولكنك سرعان ما تكشف من وراء هذا روح الطفل ( \* ) الذي يعمل الأمر ويعقد يتفرج .

وكما يقول إبراهيم عبد القادر المازني أحد كبار الأدباء في العالم

( \* ) تمييز الكلمات من مندى « المحرر » .

( \* ) تمييز الكلمات من مندى « المحرر » .

( \* ) مندى : الكلمات مندى « المحرر » .

العربي ان لطفه عنساية بالمسائل التي بين العواطف والشعور من جهة وبين العقل من جهة أخرى فتراه يوتر أخبار الزناة وإذا كلف بتساؤل المجبان وأهل الخلاعة من شعراء العرب ، وتلخيص القصص التي تدور على الخيانات وما إليها ، وتتسويغ ذلك والاعتذار له حتى لكأنما يحاول أن يقول بلسانه غير ما تلج به الرغبة في الكشف عنه والأفضاء به من مكتونات قلبه . ويرى للفريزة الجنسية أثرا في ذلك وفي صيغ آرائه ونظراته للحياة ولحياة المرأة عنده طابع خاص (٣١) .

**والفريزة التي لم ترو عند الدكتور طه في شبابه أخذت طريقها للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طيق الخيال الحر ، وما دامت الصلة بينه وبين أدب الدكتور طه ، فإنه وآرائه وبين شخصيته في ضوء العوامل التي كونته قائمة ، فلنا أن نفترض نجاحنا في معرفة شخصيته .**

لقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات في نفس طه فاستجاب لها ، وفعلت في عقليته عن طريق لا شعوري فتكيفت تبعاً لها آثاره الفكرية والأدبية والفنية ، لأن هذه الآثار كاحدى المظاهر التي تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التي تؤثر في كيانه وأخيلته . وهذه نقطة هامة يحبوها النقد الحديث بنتائجه ، فربط الفكر في وحدة عامة والنزول به عند حكم الموازنة المصيبة في الانسان والعمل على تركيزها في الارتقاقات التي تصطبغ في الفطرة أفعال متحولة تتكافئ والمحيط الذي يحيا به الفرد يجهبان الباحث بتكافة علمية في النقد الأدبي وتحليله ودراسته لآثار الفكر البشري . واستناداً على هذه الفكرات كان لنا ان نتجح في النزول لأغوار طبيعيا الدكتور طه وتحليل شخصيته من الوجهتين النفسية والانتولوجية . وما دعنا قد نجحنا في هذا التحليل ، فلنا في ضوءه أن ندرس الدكتور طه في مذهبه الأدبي والفني ومسلكه في النقد الأدبي .

## الفصل الثاني

مذهبه في النقد الأدبي ومذهبه الفني

- ١ -

اختلفت نظرات الناقدين في العالم العربي في مذهب الدكتور طه حسين في النقد الأدبي فبينما يرى بعض الباحثين يعتبر الدكتور طه حسين عالماً في نقده ينحو المنحى الموضوعي في تحليله ومعالج الأشياء معالجة العالم<sup>(١)</sup> نجد نفرًا آخر يعتقد أن الدكتور طه حسين فنان في نقده الأدبي ينحو المنحى الذاتي في تحليله ومعالج الأشياء معالجة الفنان لا العالم<sup>(٢)</sup> وأنت بين اختلاف آراء الناقدين والباحثين وتضاربهم لا تتف على حقيقة رأي يمكنك أن تطمئن اليه وتسكن له بارتياح غير أنه من الممكن أن نخلص برأي مستقل عن آراء الباحثين الشرقيين في مذهب الدكتور طه حسين في النقد الأدبي لا اظن الا أنه الحقيقة الماثبة على الناقدين في الشرق العربي ، وهو أن الدكتور طه حسين في نقده الأدبي عالم في منحاؤه ووضع مقدماته ، فنان في تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه ، والدكتور طه حسين يكاد يعترف لنفسه بهذا المذهب في النقد الأدبي فهو يقول : لئن لا يطمئن الى جعل النقد الادبي وتاريخه علما كله ، لأن هذا يبرئه من شخصية المؤلف ويحرره الذوق ويضطره الى أن يكون جافا عقيما كما أنه لا يطمئن الى أن يكون فنا كله ، لأنه يحول تينيه وبين أمرين لا قوام له بدونهما : أحدهما الانصاف والثاني البحث والاستقصاء والتحليل<sup>(٣)</sup> ، فلهذا يرى الدكتور طه حسين وله كل

(١) يعقوب فلم : المجلة الجديدة ج ٦ م ١ ص ٧٨١ - ٨٧٦ .

(٢) الرافعي تحت راية القرآن ص ١٢٨ عن هيكسل بك وخبيل شيبوب

في جريدة الاهرام عدد ٢٧ - ٣ - ١٩٣٧ م .

(٣) الدكتور طه حسين : في الادب الجاهلي ص ٤٥ - ٤٦ .

الحق في أن يرى النقد الأدبي يجب أن يجتنب الإغراق في العلم ، كما يجب أن يجتنب الإغراق في الفن (٤) .

ولكى نفهم كتابات الدكتور طه حسين في النقد الأدبي وتحليل تاريخ الآداب العربية فمن المهم أن نلاحظ المذهب الأدبي الوسيط بين العلم والفن والذي يفسره الدكتور طه بقوله : أن النقد الأدبي وتاريخ الآداب منقسم بطبيعته إلى قسمين : القسم العلمي والقسم الفني ، ولكن هذين القسمين ليسا متمايزين ، لأن الواقع هو أن القسم العلمي الخالص يستقل في كثير من الأحيان فينفرد فريق من العلماء بالبحث عن علومهم وتتوهم الكتب فيها ، وربما يعنى أحدهم بالموضوعات الخاصة الضئيلة في ظاهر الأمر فيقتلها بحثاً واستقصاء ويضع فيها الكتاب أو الكتب الممتعة ، أولئك يعمون باستكشاف النسخ المخطوطة ووصفها وتاريخها وتقديرها من الوجهة المادية الصرفة : من جهة الحبر والورق وخصائص الخط وما كتب عليها من تعليقات وما اختلف عليها من أحداث وما تنقلت اليه من من دور الكتب . ومن الوجهة اللغوية الصرفة ، ومن حيث هو متصل بالعصر اللغوي الذي انشأ فيه أو غير متصل ، ومن حيث مقدار هذا الاتصال إلى مختلف ضروب البحث العلمي البحث ، ومن هذه المواد الخام يبنى مؤرخ تاريخ الآداب ونقاد الآداب مادة بحثه مضيفاً عليها جهده العلمي أولاً ثم جهده الفني (٥) .

والآن في ضوء هذه الفكرة ، لنا أن نتقدم دراسات طه النقدية في تاريخ الأدب العربي وتحليلاته لرجاله ، وإولى دراسات الدكتور طه ما كتبه عن « أبى العلاء » عام ١٩١٤ والذي نال به إجازة الدكتوراه من الجامعة المصرية الأهلية . وهذه الدراسة إلى جانب كونها أول دراسة على أساليب البحث الأدبي الغربي في تاريخ آداب العربية (٦) فإنها

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٤٧ - ٥٠ .

(٦) المختطف ج ٤ م ٦٠ ص ٣٩٧ - ٣٩٨ .



تمتاز بنبويها وانتظامها ، فقد كانت الدراسات قبله تمضى بنمى ترتيب وتشجر الفوضى فيها (٢) ، حتى جاء الدكتور طه بكتابه وعرف أبهاء العربية الى جانب معنى النقد والتحليل كيف تكتب الدراسات وتبويب . وكتاب ذكرى أبى العلاء يتمشى بين سطوره تحليل عميق ، وقد يرجع عمق هذا التحليل الى المشابهة فى النشأة بين الشاعر الفطيسوف أبى العلاء والدكتور طه حسين ، وقد نجح الدكتور طه فى هذا الكتاب فى دراسة عصر أبى العلاء ، كما نجح فى استنباط حياته مما انطاط به من المؤثرات . والروح التى أملت هذا الكتاب هى نفس الروح التى أملت عليه اجازة الدكتوراة من كلية الآداب ببافريس مع جائزة سانتور السنية وفى هذين الكتابين تناول الدكتور طه الشخصيتين العظيمتين فى الحياة الاسلامية فى تاريخها الطويل بالنقد والتحليل ويظهر ان عدم معرفة النصوص العربية فيما يتعلق بشخصية أبى العلاء وابن خلدون على أساس علمى صحيح ، جعلت جهد الدكتور طه العلمى شلقا وليس له أساليب البحث العلمى لأنه كيف « اعتمادا فى دراساته ومراجعاته على غيره لهذا كان هذا الجهد العلمى محصوراً . فالكتابان فى غاية النفاسة ولكن قيمتهما العلمية محدودة ، حتى أنه فى السنين الأخيرة رأينا أن الأديب درينى خشية يفسد الدكتور طه الى مسألة غفل عنها فى كتابه عن « ابن خلدون » تلك اعتماد المؤرخ العربى الكبير فى وضع فلسفته الاجتماعية على رسائل أخوان الصفا (٣) ومهما يكن من شىء فقد فطن الدكتور طه الى أن كتابة تاريخ للأدب العربى أو دراسة فيه لم يحن وقته بعد ، لأن الجهود العلمية التى تسبق البحث الأدبى لم تبدل بعد (٤) ولم تعرف الآثار القديمة على الوجه العلمى الحديث . وهذا ان كان صحيحا من وجهة نظرنا بالنسبة لابناء العربية غير أنه ليس كذلك

(٧) زكى المحاسنى فى مجلة « الحديث » الطبية ج ٨ م ١٠ « أغسطس

١٩٣٦ » ص ٥٨٠ .

(٨) المجلة الجديدة لسلامة موسى ج ٨ م ١ (يونية ١٩٣٠) ص ١٠٩٨ .

— ١٠١٣ .

(٩) فى الادب الجاهلى ص ٥١ .

لنسا معشر المستشرقين ومن هم في مثاباتهم ، لأنه في المائة سنة الأخيرة نجح مستشرقو المانيا وانجلترا وفرنسا وروسيا وإيطاليا في تعرف معظم الآثار القديمة على وجه علمي جديد ، غير أن كتابة دراسة على نهج استشرافي يستلزم الرجوع الى مثلث المراجع في أكثر من لغة ، في الألمانية والروسية والانجليزية والفرنسية ، فضلا عن العربية ولهجات حمير وسبأ ومعين الى جانب المسام بالعبرية والسريانية ، وقد يحتاج الأمر لمعرفة التركية والفارسية واليونانية واللاتينية ، وهذه المعرفة لا تكمل الا بمعرفة المظان والأصول الحقيقية . وفي هذا السبب وحده نرى قصور ما يخرج من أقلام أبناء الشرق من المباحث لعدم استيفائها كل أسباب البحث العلمي ولأنه ليس في مستطاع الكثيرين من أبناء الشرق أن يدرسوا كل هذا ويعرفوه من أوجه التحقيق في البحث العلمي . ولهذا نرى سر عجم استيفاء الدكتور طه حسين للكثير من التحقيقات العلمية في بحوثه ، فهو لا يعرف غير الفرنسية واللاتينية واليونانية وهي لا تكفي لتكوين تحقيق علمي في تاريخ الأدب العربي أو أحد مواضعه . هذا الى أن الدكتور طه أعمى لا يبصر ولهذا تأثيره غير المباشر الذي يجعله تحت رحمة الذين يقرأون عليه المظان والأصول التي يستمد منها مواد بحوثه . ورغم هذا كله فقد نجح الدكتور طه في أن يتناول الأدب الجاهلي تناولا فيه من البحث العلمي الشيء الكثير في كتابيه « في الشعر الجاهلي » و « في الأدب الجاهلي » (١٠) .

## - ٢ -

تقوم فكرة الدكتور طه حسين في كتابيه « في الشعر الجاهلي » و « الأدب الجاهلي » على أساس علمي حقيق ، فقد رأى الدكتور طه أن بحوث الخبثين في جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التي تبين تمام

(١٠) لم نطع على نسخة من كتاب الشعر الجاهلي ، ولكن تمكنا من حصر ما حذف منها بالاضافة الى كتاب في الجاهلي من الكتب التي ناقشت الشعر الجاهلي وتقرير لجنة العلماء الذين كلّفوا بترسة من الازهر ومن قرار النيابة في الكتب الذي طبع عام ١٩٢٧ .

المجاينة لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى الشيء الكثير من الشعر منسوباً لعرب الجنوب ولكن في لغة أهل الشمال لا تكاد تفرقة عن لغة القرآن .

نظر الدكتور طه هذه المسألة ، فشك في حقيقة الشعر الجاهلي ، والحق عليه الشك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شيء الا يكن يقينا فهو قريب من اليقين . ذلك ان الكثرة المطلقة مما يسميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام ، وما دامت هي من العصر الاسلامي فهي تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين (١١) . أما كيف وصل الدكتور طه حسين الى هذا الحكم فذلك أنه وقد رأى أن لغة العرب في الجاهلية تختلف من الشمال للجنوب ومن الشرق للغرب ، فهي الحميرية في الجنوب والنبطية والآرامية في الشمال جهة سوريا وهي في الحجاز غيرها في البحرين ، وما دامت اللغة ليست واحدة ، وما دامت المراجع العربية والباطن الأدبية عند العرب تأتي بالكثير من الشعر منسوباً للعرب لا تكاد تفرق لغته عن لغة القرآن فإذا هذا الشعر منتحل من العصر الاسلامي بعد أن سادت لغة قريش بقية لغات العرب (١٢) هذا الذي أن لغة عرب الشمال والوسط كانت تختلف لهجاتها باختلاف القبائل وتتباين أصولها بعدد القبائل ولم يكن العرب في جاهليتهم في الحجاز ونجد الا متقاطعين متباذلين ، إذا فمعظم الشعر الذي ينسب لعرب الحجاز ونجد يجب أن يأتي في لهجات متباينة ومذاهب في الكلام متخالفة . ولكن نحن نرى العكس في الشعر الجاهلي ، فأنت تقرأ المعلقات التي تتخذ نموذجاً للشعر الجاهلي الصحيح فتري أن معلقة امرئ القيس وهو من كنده أي من الجنوب ، وأخرى لزهير وأخرى لعنترة وثالثة للبيد وكلهم من قبيلة قيس ، ثم قصيدة لطرفة ، وقصيدة لمعرو بن كلثوم ، وقصيدة أخرى للمصارت

(١١) في الادب الجاهلي ص ٦٤ .

(١٢) في الادب الجاهلي ص ٨٢ - ٩٥ .

ابن حلزة وكلهم من قبيلة ربيعة ، ولأنت تقر؟ هذه القصائد والمعلقات دون أن تشعر باختلاف في اللهجة أو، تباعدا في اللغة أو تباينا في مذاهب الكلام : البحر العروضي هو هو ، وقواعد القافية هي هي ، والألفاظ المستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين ، وهذاهب الثممر هو هو لم يتغير (١٣) .

على هذه الأسس استند الدكتور طه في بحثه وانكاره للشعر الجاهلي في معظمه .

ولقد اعترض على الدكتور طه في المسئلة اللغوية التي أثارها أن الشعر العربي الذي أتى منسوباً لشعراء جنوبيين — يمنيين — لا يقوم على حقيقة واحدة ، لأن فريقاً من أهل الجنوب هاجروا إلى الشمال واستقروا فيه ويعدوا عن موطنهم القديم فما الذي يمنع أن يكون هذا الفريق قد نسي لغته الأولى وتعلم لغة أهل الشمال واتخذها أداة للتخاطب وأداة لإظهار آثاره الأدبية ، وأكثر شعراء الجنوب الذين يروى لهم شعر جاهلي إنما هم من هذه القبائل التي ارتحلت إلى الشمال (١٤) فهذا امرؤ القيس الكندي أكبر شعراء الجاهلية وإن كان من جهة نسبه من أهل الجنوب ، إلا أن قبيلته هاجرت إلى نجد وتسلطت فيها وملك أبوه على بني أسد وتزوج من تغلب ، فنشأ امرؤ القيس في حجور أهل الشمال (١٥) .

غير أن الدكتور طه دفع هذا الاعتراض بأنه يقوم على أساسين مختلفين لا يستطيع باحث أن يقبلهما حتى يقوم عليهما التحليل الطمي ، أحدهما

(١٣) في الانب الجاهلي ص ٩٦ — ١٠٩ .

(١٤) في الانب الجاهلي ص ٩٣ والرائمي في كتابه تحت راية القرآن

ص ٢٨٧ .

(١٥) المرجع السابق ذكره .

مسئلة النسب التي لا دليل عليها (١٦) والثانية مسئلة الهجرة التي لا يستند عليها دليل (١٧) وما دالم هذا الاعتراض يقوم على أساسين لا نجد عليهما شهادة ولا دلالة قطعية فاننا لا يمكننا أن نثبتهما ما لم يكن الدليل معهما .

أما مسئلة اللهجات فقد رد على الدكتور طه الأبيح مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة القديمة وقال ان اختلاف اللهجات في الجمل لا يغير من أوزان الشعر لانها في معظمها ابدال حرف بحرف أو حركة بحركة أو هاء بمد وكل ذلك لا يؤثر في اقامة الوزن كثيرا أو قليلا ، والاختلاف في اللهجات هيئات في اللهجات هيئات في النطق والصوت أكثر مما هي هيئات في الارتفاع واللغة (١٨) ولقد أيد الأمير شكيب أرسلان الرافعي في رأيه في محاضراته « علاقة التاريخ باللهجات العربية » التي تلاها في مؤتمر المستشرقين المنعقد في ليدن في أوائل سبتمبر ١٩٣١ (١٩) غير ان الدكتور طه رد على هذا الاعتراض بدليل يستعده من الحاضر ليقس عليه ذلك الماضي فقال بأنه في فرنسا بجانب اللغة الفرنسية لغات اقليمية لها نحوها ولها قوامها الخاص ولها شعرها وهذا ما يجده الباحث في لغة مصر العامية التي تختلف لهجاتها باختلاف الاقليم ، وهناك اطراد بين هذه اللهجات يبين ما للمصريين من شعر وأغاني في لغتهم العامية وهذا هو الوضع الطبيعي الملائم للأشياء

---

(١٦) في الانب الجاهلي ص ٩٣ - ٩٤ وانظر لنا دروس التاريخ العربي بمعهد التاريخ بالاستاذة وفيها قد اثبتنا ان الانسب الجاهلية من وضع العصر الاسلامي ، وسنخرج هذه الدروس في القرب باللغة العربية في كتاب يحمل اسم « علم الانسب العربية » .

(١٧) في الانب الجاهلي ص ٩٣ - ٩٤ .

(١٨) مصطفى صادق الرافعي في كتابه تحت راية القرآن ص ١٥٣ .

(١٩) انظر ترجمته العربية بقلم عطوفه الامير شكيب أرسلان في المقتطف ص ٣٨ - ٤٤ ج ١ م ٨٠ وص ٣٢١ - ٣٢٧ ج ٢ م ٨٠ والاصل في الفرنسية باعمال مؤتمر المستشرقين لسنة ١٩٣١ م .

في حقيقتها . ولكن إذا أراد الفرنسيون أن يكتبوا آثارا علمية أو أدبية عدلوا عن لغتهم الإقليمية إلى لغتهم الفرنسية كذلك أهل مصر يعدلون عن لهجاتهم الإقليمية إلى العربية ، إذا فوضع المسئلة لا في انكار اللهجات وتأثيرها في إقامة الوزن وهيئات الوضع واللغة ، فهذا مما يعلو عن النقاش والاختلاف لأنسه من لحقائق الموضة ، ولكن وضع المسئلة الحقيقي في سيادة لغة قريش ولهجاتها قبل الإسلام في بلاد العرب واخضاعها العرب لسلطانها في الشعر والنثر ، لأنه لو ثبت هذا لانهارت مسئلة اللهجات ، كما ان عدم ثبوتها يجعل الشعر الذي أتى منسوبا لعرب الحجاز في لغة قريش على انه قيل في الجاهلية من وضع العصر الاسلامي (٢٠) .

ويجب الدكتور طه على هذا الوضع للمسئلة بأن لغة قريش سادت حين عظمت شأنها في الاسلام وبعده ، وهذا هو الشيء الذي يعلل ان الادب الاسلامي أتى في لغة قريش ، أما في الجاهلية فلم تكن قريش شيئا يذكر ، كانت مغمورة بين القبائل ، لهذا لا يسعنا الا أن ننكر سيادة لغة قريش ولهجاتها في الجاهلية ، وبهذا الانكار يسقط الشعر الجاهلي الذي أتى في لغة قريش منسوبا من عرب الشمال والوسط من غير قريش (٢١) .

على هذا الأساس القوي مضى طه في انكار معظم الشعر الجاهلي ، ولكنه كان في تشريحه لهذا الشعر ليكشف نواحي الانتحال متسرعا قد استوتوه للحقيقة التي كشف عنها فأسرف في الاستنتاج ولم يتحوط في الدراسة ما يتمكن خصومه ومعارضوه أن يناولوا أدلته ويكشفوا عن نواحي ضطها (٢٢) .

(٢٠) في الادب الجاهلي ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢١) في الادب الجاهلي ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢٢) مصطفى صادق الرافعي في كتبه تحت راية القرآن ص ٢٩٩ - ٦٠٠ وص ٢١٤ - ٢٢٢ وانظر كذلك النقد التطيلي لشعر الجاهلي لاجد محمد الغبراوي والوساطة بين طه وخصومه لعبد القادر عاشور في مجلة الاخفاء لسليم قيصين سنة ١٩٣٠ .

## - ٣ -

يعرض الدكتور طه للشعر وماهيته في الألب العربى فيقرر انه الكلام الموزون المتقنى والذي يقصد به الجمال الغنى (٣٣) وقد يدعو هذا الرأى غربيا للكثيرين من نقاد الأدب فى الغرب بل لربما عده غربيا شعراء المدرسة الحديثة فى مصر والمهجر السورى بأمريكا ، غير أن هذا الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذى يقصد اليه الشاعر ، لأن العربى لا يستطيع أن يتصور الشعر الا اذا كان لفظه مقيدا بمقياس عروضى يلائم بين أبيات القصيدة بل يلائم بعض الملازمة بين أجزاء البيت الواحد . هذا الى ان العرب لا يتصورون الشعر الا اذا كان مقيدا ببعض القافية ، اذن فلا بد أن لفظ الشعر فى الألب العربى يكون مقيدا بمقياس عروضى هو فى الواقع موسيقى ، هذا من ناحية وبالقافية من ناحية أخرى (٣٤) وهذا التقيد اللفظى ليس كل شئ يتعلق باللفظ لأنه عادة يراد عند العرب أن يكون التقيد اللفظى أكثر بأن يكون للشعر لغة خاصة مختارة اللفظ اختيارا دقيقا يهيمه روعة وجزالة أحيانا ويهبه رقة وعذوبة حيناً آخر فكان الجودة الفنية للفظ الذى يأتلف منه الشعر شئ لا بد منه (٣٥) ويجانب هذه القيود اللفظية للشعر تقوم القيود التى تتصل بالمعنى ، وهى قيود لا تبرا من الشخصية والفوق (٣٥) ومقياس الجمال الشعري عند العرب يتصل بالمعنى واللفظ معا وإن كان يأتيه أحيانا من قبل اللفظ وأحيانا من جهة المعنى ، غير أنه فى العصر الحديث هنالك بعض الشعراء الذين يتحلقون من بعض القيود اللفظية متأثرين فى ذلك بتطور الشعر عند بعض الأمم الأجنبية ، فهم يتحلقون من القافية مثلا ويكتفون بالوزن ، وهم فيما بينهم لا يتفقون فى مقدار التحلق من القافية فمنهم من يريد الخائفا ومنهم من يريد الاكتفاء منها بالمقدار اليسير ، كما انهم لا يتفقون فى التزام الوزن فبعضهم

(٣٣) الادب الجاهلى ص ٣٤٧ .

(٣٤) الادب الجاهلى ص ٣٤٦ .

(٣٥) الادب الجاهلى ص ٣٤٤ .

يتقنن في بحور الشعر العربي فيخلط بحرا ببحر من البحور ويضيف اليها ما ليس للمروضيين القدامى به معرفة <sup>(٢٥)</sup> وهذا التخلط من قيود اللفظ بلغ غايته عند آدباء العرب في المهجر الأمريكي عند جبران خليل جبران وأمين الريحاني ، كما انه يظهر ببعض من التخلط عند شعراء العربية المحدثين في العالم العربي في شعر خليل مطران وعبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى والأخير زعيم الداعين للتخلط من قيود اللفظ في مصر ، كما أن آدباء الشباب وشعراءه على وجه علم ينحللون من قيود اللفظ ويوجه خاص الشاعر الرمزي حسن كامل الصيرفي <sup>(٢٦)</sup> .

والدكتور طه يعرض للشعر العربي وخصائصه من وجهة مختلف المذاهب ، ويناقش هذه الوجوهات ويخلص منها برأى في أن الشعر العربي غنائى لا يحتوى على الشعر القصصى والتمثيلى <sup>(٢٧)</sup> وسبب هذا ان العرب لم يعرفوا ضروب الشعر القصصى والتمثيلى ليقبلوه ، ومما يرجع هذا السبب عنده أن العرب الآن يعرفون الأدب الحديث فأخذوا يقلدونه فظهر عندهم فن التمثيل ، وأخذ شعورهم الغنائى يتطور تطورا ملائما للشعر الغنائى الأوربى . فالأمر عنده ليس أمر قصور الشعر العربى انما عدم معرفة العرب غير الضرب الغنائى الذى ساورا فيه <sup>(٢٨)</sup> ومهما يكن رأى الدكتور طه فهو قد نجح في معرفة نوع الشعر العربى ، ولكنه تسمح بالظواهر وعلل به سبب عدم معرفة العرب الشعر التمثيلى والقصصى عند اليونان وبعدم معرفتهم أم يقولوه . ولكن لنا أن نتساءل : ما الذى جعل العرب يأخذون الفلسفة اليونانية ولا يأخذون الشعر التمثيلى والقصصى عنهم ؟

ان الأسباب التى تقدمها الدكتور طه تعجز عن الجواب ، والسبب

(٢٦) انظر لنا أبو شادى الشاعر بالانجليزية واتجاهات الانب العربى ويوجه خلس الشعر الحديث في مجلة المشرقيات ج ٧ م ٦ ص ٧٢٣ — ٣٧٥ .

(٢٧) الانب البناهل ص ٣٥٥ — ٣٦٠ .

(٢٨) الانب الجاهلى ص ٣٥٨ — ٣٦٠ .



الحقيقى هو طبيعة العرب الذاتية والدين الاسلامى الذى وقف حائلا أمام أخذ العرب الشعر التمثيلى والقصصى عن اليونان (٣٦) .

تناول الدكتور طه فى مقدمة كتابه « الأدب الجاهلى » موضوعا لغويا يتصل بلفظ « الأدب » وما هو وهل كان معروفا فى الجاهلية ، وهذا اللفظ اختلف فى ماهيته البحوث فبعضهم يراه معربا وبعضهم يراه عربيا ، وسند الذين يرونه معربا انه لم يأت فى غير العربية (٣٧) وهذا خطأ راجع لعدم الوقوف على الألفاظ والاستعمالها فى اللغات السامية . فقد قرأنا لفظ « الأدب » فى نصوص حميرية كما اننا وقفنا عليها فى العهد القديم (٣٨) غير أن ورودها فى الحميرية والعهد القديم لا يدل على انها أصيلة فى اللغة العربية ولا يثبت أنها من الجذع السامى ، لأنها ولودة فى الحميرية والعهد القديم من عهد متأخر لا ينزل فى التاريخ لأبعد من القرن الثانى قبل الميلاد فى الوقت الذى كانت فيه اللغة اليونانية قد اكتملت بل أخذت طريقها نحو الانحطاط (٣٩) اذا فمن الممكن أن يكون اللفظ معربا عن اليونانية (٣٩) كما انه من الممكن أن يكون عربيا (٤٠) ولكنه لا شك كان معروفا فى الجاهلية عند عرب الشمال كما كان معروفا فى صدر الاسلام (٤٠) .

هذا هو وضع البحث اللغوى فى ماهية لفظ الأدب حينما جاء الدكتور طه فأنكر انه كان معروفا فى الجاهلية وصدر الاسلام فقال :

- 
- (٢٩) انظر لنا « الزهاوى الشاعر » ص ١٠ - ١٢ « أبو شادى »  
 ص ١ من المقدمة وص ٢٥ - ٢١ من المتن الانجليزى .  
 (٣٠) البحانة كده فى المقتطف ص ٢٨٣ ج ٣ م ٦٣ .  
 (٣١) سمول الاول ٢ - ٣ .  
 (٣٢) ملدة « ادب » فى مجلة « المشرقيت » ص ٤١١ ج ٥ م ٦ .  
 (٣٣) البحانة كده فى المقتطف ص ٥٣٥ - ٥٣٦ ج ٦ م ٦٢ وص ٦٨ - ٧٠ ج ١ م ٦٣ لمعقوب صروف وص ٢٨٣ ج ٣ م ٦٣ لكدة بن المقتطف .  
 (٣٤) فى الادب الجاهلى ص ١٧ - ٢٩ .  
 (٣٥) انظر الهامش رقم ٤١-٤٤ والرائعى ص ١٦٩-١٧١ ج ٢ م ٦٣ .

« لكن الشيء الذى لا أشك فيه هو أننا لا نعرف نصا جاهليا صحيحا ورد فيه لفظ الأدب . والشيء الذى لا أشك فيه أيضا هو أننا لا نعرف ان لفظ الأدب قد ورد في القرآن ، وكل ما نعرفه هو ان هذه المادة قد وردت في حديث مهما يكن رأى المحدثين فيه فليس هو بالحجة القاطعة على ان النبي استعمل هذه المسادة : وهذا الحديث هو قوله : « أحبني ربي فأحسن تأديبي ، هذا الحديث لا يثبت حكما لغويا الا اذا ثبت ثبوته لا يقبل الشك أو كان من الراجح على أقل تقدير انه صح بلفظه عن النبي . ولكننا بعيون كل البعد عن هذا كله فنستطيع افن ان نقول في غير تردد ان ليس لدينا نص صريح قاطع يثبت ان لفظ الأدب وما يتصرف منه من الأفعال قد كان معروفا أو مستعملا قبل الاسلام أو ابان ظهوره » (٣٦) .

وأنت ترى تحقيقا علميا حقيقا من الدكتور طه في هذه المادة الغرض منه الصلم الصرف ودراسة تاريخ آداب العربية من مناهج البحث في التحقيق العلمى . ولكن طه يمزج هذا التحقيق العلمى بفنه ، وهو فنان بطبعه ، فيصعب معرفة الجانب العلمى في آثاره وتمييزه من الجانب الفننى ، وهذا جعل الكثيرين ينكرون على طه حسين الناحية العلمية (٣٧) في دراساته ، خصوصا اذا لمسوا شيئا ، من عدم التحوط في البحث وبعض التطرف في الاستنتاج والسطحية في استقصاء الأسبب ، والواقع ان الدكتور طه عالم دقيق الملاحظة ولكنه ليس بصاحب تحليل في بحثه ، وهذا راجع لسبب تكوينى في ذهنيته تكلمنا عنها في غير هذا الموضع ، وهو بذلك أقرب ما يكون للحدسيين من علماء الرياضة الذين اذا انكشفت لهم الحقيقة وصلوا اليها في قفزة واحدة دون أن ينتهوا اليها في أسلوب من التحليل والاستقصاء مثل ذلك ان الدكتور طه في كتابه « مع المتنبى » نظر الى قول الرواة ان المتنبى جمفى الاب همدانى الأم (٣٨) فوجد الشك

(٣٦) في الأدب الجاهلى ص ١٩ .

(٣٧) زكى مبارك في جريدة البلاغ — مجلة الفتح ص ٢٥ عدد ٥١٠ .

(٣٨) محمود محمد محمد شلكر : المقتطف ج ١ م ٨٨ ص ١٠ فما بعده .

يحف بقول الرواة ، لأنه لم يجد على قولهم شهادة قاطعة ولا دلالة قائمة فلم يقدر على تثبيتها ما لم يكن معها دليل يثبتها « اذا فرواية الرواة ان المتنبى جعفى الأب همدانى الأم لا تستند على أساس وهناك الكثير من الأسباب التى تنفى هذه النسبة (٣٩) فإذا كان المتنبى ليس بجعفى ولا همدانى فأى قبيلة ينتسب إليها ؟

لم يصرح المتنبى باسم قبيلة ولا عشيرة ينتمى إليها (٤٠) اذن فالرجل غير منسوب لقبيلة من قبائل العرب ، واذا فهو لقيط (٤١) وقد أدرك المتنبى هذا الشفوذ وتأثر به فى كل حياته (٤٢) ولم يكن يستطيع أن يفاخر بأسرته ولا أن يجهر بذكر أمه وأبيه ، بل لقد كان يشعر بالضعف من ناحية أسرته (٤٣) .

نجح الدكتور طه فى إبراز هذه الحقيقة من شعر المتنبى نفسه ، ولكن وقد وصل الدكتور للحقيقة فى ان المتنبى لقيط ، فله أن يحلل حياته ليخلص منها بهذه النتيجة التى خلص بها • فمضى فى تحليله ولكن مع تطرف فى الاستنتاج وعجم تموط فى الاستدلال ، كانت نتيجته ان هجوم أعنف مهاجمة واتهمه الأديب المحدث محمود محمد شاكر بأنه اصطنع أدلة فى الشك فى نسب المتنبى ووقف عندها مع أنه شك فى نسب المتنبى ليثبت أنه من الطومين (٤٤) .

(٣٩) مع المتنبى ج ١ ص ١ - ١٦٤ .

(٤٠) عبد الوهب مزام : المتنبى ص ٢٩ .

(٤١) مع المتنبى ١ ص ١٠ - ٣١ - ٣٤ .

(٤٢) مع المتنبى ١ فى ٢٥ - ٣٤ .

(٤٣) مع المتنبى ج ١ فى ٢٥ - ٣٤ .

(٤٤) محمود محمد شاكر فى كتبه المتنبى - انظر المتطفت ج ١ م ٨٨

يناير ١٩٣٦ وكذا انظر جريدة البلاغ مع المتنبى - بينى وبين طه فى ١٢ -

٢٠ - ٢٧ فبراير و ٦ - ١٣ - ٢٠ - ٢٧ مارس سنة ١٩٣٧ .

والدكتور طه حسين في نقده للمؤلفات المعاصرة والأدباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواه لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضا فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته بأغراضها وأهوائها في نقدهاته • ولما كان الدكتور طه فرديا فذوقه الشخصي هو الحكم في الآثار الأدبية وأنت تقرأ نقدهاته ، فترى نفسك لست أمام تحليل ونقد ، انما أمام أثر فنى قيم ، تجد في قراءته لذة تحمل اللذة التى تجدها عندما تقرأ آثار سانت بوف الناقد الفرنسى المعروف • ومن السهل جدا أن تستكشف عواطف الدكتور وميوله بل وأهوائه وأغراضه ، تستكشف أنه متأثر بالحب في هذا الفصل وبالمداقة في ذلك الفصل ويلبغض والحسد في ذلك الفصل • ومن هنا يرى الكثيرون أنه ليس بعالم ولا يستطيع أن يكون بعالم وهذا صحيح الى حد كبير ، ولكن الدكتور طه حسين في تفكيره تجد تفكير العالم وفي منطقته منطق الباحث ولكن اذا ما مضى يملأ فانه يسبغ من أغراضه وأهوائه على منطقته وتفكيره ما ينضح به آثاره من تغالط المنطق بالأفراض والتفكير السليم بالأهواء ويتطرف بحكم الهوى والأفراض أضعاف تطرفه الطبيعى ، فيصعب على الباحث أن يخلص بالجوانب العلمية المحضة في آثاره والنواحي الأدبية الصرفة • وهكذا اختلطت الناحية الفنية بالعلمية عند طه مع قلبته للفن على العلم \* ، فكان طه نسيج واحد بين المفكرين والأدباء المصريين استحق بطابعه هذا أن يدخل في عداد الخالدين في تاريخ الآداب العربية •

## الفصل الثالث

رأيه في الدين — معتقده — بعض آرائه

شيء من آراء معاصريه فيه

— ١ —

ليس الدكتور طه برجل متعدين بالمعنى الذى نعرفه من الدين ، انما هو  
مفكر حر التفكير . . . . . ، ينظر الى الدين نظرة العالم

. . . . .

. . . . .

. . . وهو يوافق « دور كيم » الاجتماعى المشهور فى ان الجماعة

. . . . .

والدين يقوم على ناحية من الانسان غير الناحية التى يقوم عليها  
العلم ، فالدين مظهر للوجدان والشعور ، والعلم مظهر لكفاية الاثبات والبحث  
فيه ، فلا سبيل الى لقائهما ، والعلم لا يقبل تأويلا فهو ان زعم لك ان  
الأرض كروية ، وانها تدور من حول الشمس ، فانه لن يقبل منك ان تؤوله  
أو تحوله عن وجهه كما انه لن يقبل منك ان تؤول وتحول قواعد الحساب  
وأصول الرياضة ، فالبساطة والصراحة والاثبات من مظاهر العلم الأولية .  
أما الدين فقد أصبح خاضعا للتأويل بجهود رجاله ، فهم يحاولون ان  
يؤولوا التوراة والانجيل والقرآن ويحملونهم غير معناهم ليوفقوا بينهم  
وبين المسلم ، وهم فى علمهم هذا يأتون بتوراة جديدة وقرآن جديد  
وانجيل جديد ، وهم يفهمون التوراة والانجيل والقرآن فهما لو سئل عنه  
السلف من اليهود والنصارى والمسلمين لأنكروه أشد الانكار .

وهو يرى أن الدين مادام قائما في النفس الشاعرة والعلم يستند على النفس العاقلة فليس هنالك مانع أن يكون الإنسان مؤمنا مطمئنا الى دينه طامعا الى المثل العليا من ناحية شعوره ويكون باحثا منقبا من ناحية عقله . وهو في هذا وحده في امكان قيام الدين والعلم معا في الحياة النفسية بل اصطلاحا يرى امكان قيام المسلم بين الدين والعلم (١) .

وفي ضوء هذه الفكرة يمكننا أن نفهم اصرار الدكتور طه على أنه مسلم لأنه مسلم من ناحية الشعور وحده اما من ناحية التمثل فهو . . . . .

غير ان هذا الاسلام الذي يقول به الدكتور طه ويؤمن به غير الاسلام الذي عرفه المسلمون ثلاثة عشر قرنا أسلمت للقرن العشرين صورة من الاعتقاد اللاهوتي المذهبي عرفه الناس بالاسلام .

ولقد هوجم الدكتور طه من ناحية عقيدته هذه وزايمه في الدين والاسلام فرماه الرافعي بأنه كافر ملحد وأنكر عليه وجود ناحيتين في الانسان ، ناحية المشاعر وناحية العقل ، كما ناقشه في اعتقاد الدين يتبع الجماعة في تطورها وقرر ان الدين هو اقرار الالهية والاستدلال عليها بانثارها وهي معرفة غير معروفة بالذات ، ومتى تناول الدين شؤون الناس والحياة وسن طريق الاجتماع والمعاملة كما هو في الاسلام فقد توثقت الصلة بينه وبين العلم ووجب التوفيق بينهما (٢) .

وقد كتب ويقتض البحث المصري الكبير « اسماعيل بك مظهر » مقالا أيد فيه وجهة نظر الدكتور طه حسين من حقائق الاجتماع « مقرر ان العداء لا يمكن أن يقع بين الدين والعلم بصورة مباشرة لان كلا منهما يستمد قوته

(١) طه حسين في السياسة الاسبوعية عدد ٩٦ « ١٢٦ » العلم والدين — وكذا الرافعي في كتبه تحت راية القرآن ص ٣٧٤ — ٣٧٥ .

(٢) مصطفى صادق الرافعي في كتبه تحت راية القرآن ص ٣٧٦ — ٣٨٠ .

من ناحية من الذات الانسانية تغالف الناحية التي يستمد منها الآخر قوته ،  
والعداء الملحوظ حادث بين صور اللاهوت المذهبية والعلم (٢) .

إذا يمكننا أن نقول أن الدكتور طه حسين حر الفكر . . .  
. . . . .  
. . . . .



ولنا أن نخلص من هذا كله لأراء طه فهو يرى أن الشرق يستيقظ من  
نومه وينهض بعد انحطاطه ويتحرك بعد هذا السكون الطويل وهو لا يشك  
في أن نهضة مصر وسوريا صحيحة منتجة فهي تتناول الحياة السياسية  
والاجتماعية والعقلية كما تتناول حياة المواطن والشعور ومصر وسوريا في  
جميع هذه الفروع من الحياة تذهب مذهبا واضحا بينما هو مذهب الاتصال  
المتين بالحضارة الأوروبية فسواء أراد المصريون والسوريون أم لم يريدوا  
فسيصلوا اتصالا قويا متينا بأوربا في كل فروع الحياة فهم يفكرون كما  
يفكر الأوروبيون ويشعرون كما يشعرون ويسعون إلى نظام سياسي كنظام  
الأوربيين ، ولا بد من أن يتم هذا كله وأن تنخر الحضارة الغربية مصر  
والشام حتى تصبح هذه البلدان جزءا من أجزاء أوربا . وفي الحق أن مصر  
وسوريا ليستا من هذه النهضة في منزلة واحدة . فعصر أرقى من سوريا  
من الوجهة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولكن سوريا أرقى من مصر  
من وجهة الحياة المادية الجديدة فبينما السورى في سهولة ويسر يقطع  
كل ما بينه وبين القديم من صلة ويصبح أوربيا في حياته المادية المعنوية  
يجد المصري في ذلك عسرا (٣) .

(٢) اسماعيل مظهر في العصور م ٥ العدد ٨٢ ص ١ - ١٨ وسبق  
نشره بالسباسة الأسبوعية كما نشر مقدمة لكتاب بين الدين والعلم  
لائفرونيكسون وايت .

(٤) طه حسين في الهلال ج ٤ م ٣١ ص ٣٤٥ - ٣٤٨ .

ورأى الدكتور طه في الشعر والشعراء ومستقبلهما قد أثار حملة عليه فهو يرى انه لم تعد للشعر الضرورة التي كانت له في العصور السابقة • ذلك أنه كان في تلك العصور الخالية من طبيعة الحياة باعتباره اللسان المعبر عما في الحياة من مختلف الألوان والمشاعر ، ولهذا كان العرب يقولون « الشعر ديوان العرب » والحق ان الشعر في ذلك العصر البائد كان يصلح لأن يكون ديوانا لحياتهم الساذجة الى حد بعيد لأنه كان يتناول جل أنواع حياتهم وأغراضهم ، وهي حياة محدودة ، وأغراض متواضعة :

وبمع هذا ، ومع ما كان للشعر العربي منزلة ومكانة ، فإنه لا يمكن وحده مطلقا لتعرف آثار العرب ، ويعكس هذا الشعر اليوناني ، فأنت تستطيع أن تلتصق ما تبحث عنه من آثار العقل اليوناني ، والحياة اليونانية الفلسفية والروحية والفنية ، في الشعر اليوناني نفسه ، في « الإلياذة » و « الأوديسا » مثلا •

لقد كان « هوميروس » يفهم الشعر اليوناني حق الفهم ، ولذلك كان يصور المعاني البديعة في اللفظ المختار الذي لا يند عنه السمع ، ومع هذا فلم يكن شعره ليخلد هذا الخلود له لم يتناول أدق العواطف البشرية ويصور دفين النزعات النفسانية أدق تصوير •

أما الآن وقد تغير فهمنا للحياة عن فهم العرب القدماء للحياة ، واتسعت أطماعنا وتحدثت مطالبنا ، واختلقت أذواقنا وبلغت الإنسانية في حاضرها هذا الشاؤ ، وقطع العقل البشري مرحلة كبيرة في سبيل التطور والرقى فقد أصبحنا في غنى عن الشعر وأصبح لا يوافقنا حاجتنا وأصبحنا حين نود التماس هذه الحياة نفزع الى النثر ، والى كتاب النثر المجيدين (٥) •



(٥) الدكتور طه حسين « آراء في الشعر والشعراء » مجلة المعرفة لعبد العزيز الاسلابولى ص ١١٧٤ - ١١٧٥ ج ١٠ م ٢ السنة الثانية •



وقد كتب البحاثة اسماعيل بك مظهر ينتقد مله ويهاجمه فقال :

ما الذى حمل الدكتور مله من ان يقيس حياة المصريين ، وهم أصحاب أمجد حضارة من الحضارات القديمة ، وهم مقدمون على حضارة أمجد من حضارتهم الماضية بحياة العرب ؟ أو كيف يكون قياسه مع هذا صحيحا فيفرض ان المصريين يحاولون أن يجعلوا من الشعر وحدة ديوانا لحضارتهم كما فعل العرب ، ثم يطلق بعد هذا حكمه — واستنادا على هذا المقياس التمثيلى الضعيف — بان الشعر مما لا ضرورة له ؟ واذا كان الشعر لم يكف لأن يكون ديوانا نطالع فيه حضارة العرب على غرابتها ، فكيف كفى لأن يكون ديوانا نطالع فيه الحياة اليونانية الفلسفية والروحانية والفنية ؟ اخذ يكون النقص هنا في العرب لا في الشعر . واذا كان الشعر اليونانى قد أمكن أن يكون ديوانا سجلت فيه حياة اليونان ، فلماذا لا نحتذى اليونان ونترك العرب وبذلك يمسيح الشعر من الضرورات (١) !



ينظر الدكتور مله للشعر والآداب من ناحية الصلة بالأخلاق فيقول :  
ان الادب متأثر بالبيئة كما هو مؤثر فيها ، فاذا وصلت البيئة الى حال فاسدة وانكسرت أخلاقها وعاداتها واستهترت بالفضائل أصبح من اليسير على كل انسان أن يفحش في القول دون أن يأنثم في ذلك أو يستهدف للوم واحد من الناس ، لان الادب مسورة طبيعية للأخلاق ولقد كان العرب يرون عايدا ما نراه ممعنا في الفحش وكانت البيئة حينئذ تسمح بما لا نسمح بهمضه بيتتنا التى نعيش فيها الآن (٢) .»

(١) اسماعيل مظهر « أدكتورية في الادب ؟ » مجلة ابولو للدكتور ابو

شادى ص ٧٩٤ — ٧٩٥ ج ١ .

(٢) حديث مع الدكتور مله حسين — مجلة الاخاء السليم تبعين ص ١٤

ج ١ ص ٦٠

وهو يرى شرط الجمال في كل كائن مع الأديب مصطفى صادق الرافعي لا يقوم بإظهار أشياء منه إلا مع اختفاء أشياء غيرها ، فهو مجتمع من كليهما لا من أحدهما وهو جمال ما يظهره لأنه يخفى تحته ما لا يظهره ، ولو جئت بأجمل النساء وكشفت فرعة من جلدة وجهها لحادت هي بعينها من أقبحهن ، وكذلك المقياس في كل مجال لابد من ترك أشياء كثير مستورة كما لابد من أخذ أشياء كثيرة على ظاهرها دون باطنها (٨) .

## - ٢ -

تختلف نظرات معاصري الدكتور طه حسين فيه باختلاف مذاهبهم الأدبية غير أن أهم هذه النظرات ثلاث : الأولى نظرة المدرسة القديمة والثانية نظرة المدرسة الجديدة وبين النظرتين نظرة هامة تقوم بشخص البجاعة « إسماعيل بك مظهر » المفكرين المصريين .

أما نظرة المدرسة القديمة فتتمثل في رأى الأديب مصطفى صادق الرافعي زعيم المذهب القديم في الأدب .

أما نظرة المدرسة الحديثة فتتمثل في رأى الأديب عباس محمود العقاد زعيم مدرسة النقد في الأدب العربى الحديثة ، يقول الرافعي : (٩) .

« أن طه حسين إنما يقلد الهدامين من جبابرة النقول في أوروبا وأنه منهم ٥٥٠ ولم ينفرد هو بانتحال الجديد والتجديد ولا هو أول من زعم ذلك أو حامى عنه أو كابر عليه فقد سبقه آخرون ولكنّه أول من اجتراً على الأدب العربى بالمسخ والتكلف وإداره على الوهم البعيد وتناوله من حيث يأخذ علماً ليتركه جهلاً ، وهو يحسب أنه آخذه جهلاً وتاركه

(٨) حديث مع الدكتور طه حسين حول الأدب المكشوف — مجلة الاخاء  
لإسليم جبعين ص ١٥ ج ١ م ٦ أبريل ١٩٢٩ .

(٩) مصطفى صادق الرافعي تحت راية القرآن ص ٤ — ١٠٤ — ١٢٠ .

علما ثم كان أول من استعمل الرككة في أسلوب التكرار كأنه يمضغ الكلام مضغا فنزل به الى اطح منازله وابتلى العربية منه بالمكروه الذى لا صبر فيه والمرض الذى لا علاج منه وصار ذلك طبعا بالادمان عليه فلا يأتي بالجملة الواحدة الا انتزع منها الانتراعات المختلفة ودار بها أو دارت به تمسقا وضعفا واخلاقا بشرط الفصاحة وقوانين العربية ) \*

( أنا لا أقول أن الدكتور طه ليس شيئا في فضله وأدبه بل هو عندي أشياء كثيرة بل هو مكتبة تنطق كتبها ولكنه لم يلبس صناعة الشعر ولا أساليب الخيال ولا أخذ نفسه في ذلك بمزاولة ولا عمل فليس له أن ينقد هذه الصناعة ولا أن يقول في هذه الأساليب الا بعد أن يجيء بمثل ما يكتب أهلها ؟ وإن لم يكن ذلك في طبعه ولا في قوته ولم يستوله شيء منه فلا يغرنه أن يكون مؤرخا ولا يخدعنه أن يكون منطقيا ولا يحسن فهم شيء هو فهم كل شيء : ولو كان الامر موضوعا في الادب على الاتساع في الكلام والقدرة على القول الكثير صوابا وخطأ لما كان أكبر أدب هو أكبر الادباء ولكن أكبر الثرثارين \* \* )

### ويقول اسماعيل بك مظهر :

الدكتور طه حسين وديكتاتوريته الادبية التي يريد أن يفرضها على أدباء هذا الجيل لا تخرج عن تقليد أولئك الذين عقدت لهم الزعامة في غير مصر ، فهو يتبدل عظمة هؤلاء بفلسفة بائرة يجدر أن نسميها « فلسفة الوضع » لأنه يحاول أن يجعل لنفسه وضعا وإن يتخذ من هذا الوضع صورة يترسمها لتكون طريقه الى الدكتاتورية التي يحاول أن يفرضها على الأدب وأن يخفق بها الناشئين في الادب (١) »

ورأي البحاثة مظهر في مباحث الدكتور طه أنها منقولة نقلا سقيما عن بعض المستشرقين الذين لم يدرسوا مواضيعهم دوسا واقفا على أنه

لا ينكر أن للدكتور طه بعض الاستنتاجات ذهب بها مذهب التطرف وعدم التوسط (١١) .

لما الاديب عباس محمود العقاد فيرى في الدكتور طه حسين أديباً من الدرجة الأولى ويحائه ذات أسلوب يعيد للذهن الأسلوب الفرترى الذى امتاز به شاعر الالمان الأعظم .

ومن المهم أن نقول أن أحمد لطفى السيد باشا مدير الجامعة المصرية وعربى الجيل الحديث في مصر يعتز بالدكتور طه ويعتبره ابن الجامعة البكر ويقول أنه لا يحوض بأسلوبه الذى يهدى الى طرائق المبحث العلمى في تاريخ الاداب العربية . ويشاركة هذا الرأى الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١٢) الذى يرى أن أهم ميزة للدكتور طه حسين انه محدث محاضر من الدرجة الأولى . والواقع أن الدكتور طه حسين أعظم من محاضر عرفته مصر في عهدها الاخير وهو يتكلم العربية الفصحى بصوت موسيقى ساحر ، مصقول النبرات محدود المضارح ، موزن الكلمات ، فلا يقف ولا يتردد ولكنه لا يسرع اسراعاً وتلحظ أنه يزن كل كلمة بلفظها ولكن في غير تكلف (١٣) .

ويكاد يكون الدكتور طه حسين المفكر المصرى الوحيد الذى له مدرسة كبيرة تتألف عن أدبه تحت حدود مصر الى سوريا ولبنان والعراق بل وأنه يحتذى ويقلد في أسلوبه وكتابات من معظم أدباء الشباب (١٤) وهذا موضع خطورته وأهميته في تاريخ الأدب العربى الحديث لأنه قد نجح في التسلط على تفكير الأدباء الناشئين فرض عليهم أدبه . ولا شك أن الآداب

(١١) اسماعيل مظهر في مجلة المصور ص ٦٥١ — ٦٥٤ ج ١ م .

(١٢) الدكتور أبو شادى في مجلة الاخاء ص ٧٦٢ ج ٨ م .

(١٣) الدكتور أحمد زكى أبو شادى في مجلة الاخاء ص ٧٦١ ج ٨ م .

(١٤) انظر لنا مجرى الرومانطيقية في الادب العربى الحديث يصدر

قريباً بالانجليزية في جزئين .

العربية دخلت في دور جديد على يد الدكتور طه حسين ولكن لم تتبين معالم اتجاهاته في الوقت الحاضر ، وسيكون دراسة هذه الاتجاهات أهم موضوع لنا في « مجرى الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث » حين نتكلم عن أثر طه الأدبي ، ونختتم هذه الدراسة بأبيات قالها الشاعر زكي المحاسني في الدكتور طه حسين :

أواء من عمقه في العلم أواء	كلبحر لحسب أن لا ماء إلاه
قالوا ويسرع في ممشاه منكما	على الحجى وتنشع النور عيناه
صنو التتوخي لكن ليس مرتهنا	بحبس بيت ولا قد مات دنياه
هو الأديب الذي شمت ثقافته	فنا تبدى على أحلى سجاياه

## ثبت المراجع \*

( ١ ) مؤلفات الدكتور طه حسين « بك » :

١ - آلهة اليونان : محاضرة الاديب محمد حسين جبرة بالجامعة المصرية  
وفي آخرها محاضرات الدكتور طه في « الظاهرة الدينية عند اليونان  
وتطور الآلهة وأثرها في المدنية » سبتمبر عام ١٩١٩ - مطبعة المنار  
بالقاهرة .

٢ - « دروس التاريخ القديم في الجامعة المصرية » . نشر جانب منها  
بصحيفة الجامعة المصرية بين عامي ١٩١٩ - ١٩٢٤ .

٣ - « ذكرى أبي العلاء » رسالة الدكتوراه من الجامعة المصرية . فوشت  
بتاريخ ٥ مايو ١٩١٤ نشرها عبد الحميد حمدي في يونيو ١٩١٥ في  
٤١٠ صفحات ثم نشرها توفيق الرافعي عن مطبعة الهلال في فبراير  
سنة ١٩٢٢ في ١٦ - ٣٦٨ - ٤ صفحات ، ثم نشرت باسم « تجديد  
ذكرى أبي العلاء » سنة ١٩٣٧ .

٤ - ابن خلدون : « دراسة تحليلية ونقدية لفلسفة ابن خلدون الاجتماعية ،  
رسالة الدكتوراه الجامعية مقدمة لكلية الآداب بباريس من طه حسين  
باللغة الفرنسية ، نشرها « . بيوتون عام ١٩١٧ في ٧ - ٢٢٢ صفحة  
وأعيد طبعها سنة ١٩٢٨ مع كلمة بقلم أحمد زكي باشا ومقدمة للمؤلف  
وقد ترجمت للعربية سنة ١٩٢٥ بقلم محمد عبد الله عنان المحامي  
وطبعت بمطبعة الاعتماد .

---

(\*) انظر د . حمدي السكوت ، د . مارسدن جونز ، اعلام الانب  
المعاصر في مصر سلسلة بيوغرافية نقدية ببيولوجرافية ، طه حسين ، ( قسم  
النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ) ١٩٧٥ ، حيث استوعب عطاء طه  
حسين ، ما كتبه وما كتب عنه ، « الحرر » .

٥ — « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » نوفمبر ١٩٢٠  
طُبعت بالمطبعة التجارية في ٢٢٥ صفحة .

٦ — « الواجب » تأليف جول سيمون وترجمة عن الفرنسية طه حسين  
ومحمد رمضان نوفمبر سنة ١٩٢٠ مارس سنة ١٩٢١ مطبعة الجريدة في

٤ أجزاء : الأول ٨٦ ص ١٤٤ ص الجزء الثاني ٨٦ ص الثالث ١٠٤  
ص الرابع .

٧ — « نظام الاثنييين » تأليف ارسطو ترجمة طه حسين عن اليونانية —  
أبريل ١٩٢١ مطبعة الهلال في ١٦٣ صفحة .

٨ — « روح التربية » تأليف غوستاف لبون ترجمة طه حسين عن الفرنسية  
نوفمبر ١٩٢١ مطبعة الهلال .

٩ — « قصص تمثيلية » للدكتور طه حسين — المطبعة التجارية — مارس  
١٩٢٤ .

١٠ — « قادة الفكر » للدكتور طه حسين — مطبعة الهلال — أبريل ١٩٢٥ في  
١٣٣ صفحة .

١١ — « حديث الأربعاء » للدكتور طه حسين في جزئين : الأول ١٩٢٥ —  
المطبعة التجارية في ٨ — ٣٣٥ صفحة ، والثاني ١٩٢٦ — دار الكتب  
٢٨ — ١٥٠ صفحة .

١٢ — « في الشعر الجاهلي » للدكتور طه حسين — أبريل ١٩٢٦ — دار  
الكتب في ٦ — ١٨٣ ص .

١٣ — « في الأدب الجاهلي » للدكتور طه حسين — يوتية ١٩٢٦ — مطبعة  
الاعتماد في ٣٧٥ ص .

١٤ — « قصص تمثيلية » عن الفرنسية نشرت تباعا في الهلال من ج ٤ م  
٢٣٣ إلى ج ١٠ م ٣٥٠ .

١٥- « الايام » للدكتور طه حسين - مطبعة أمين عبد الرحمن في ١٣٤  
صفحة - ١٩٢٩ - وقد طبع أكثر من مرة وترجم الى أكثر من لغة ،  
الأصل نشر بالهلال ص ١٦١ - ١٦٨ ج ٢ م ٣٥ وص ٢٨٩ - ٢٩٤ ج  
٣ م ٣٥ وص ٤١٧ - ٤٢٤ ج ٤ م ٣٥ وص ٥٥٩ - ٥٥٦ ج ٥ م  
٣٥ وص ٧١٣ - ٧١٧ ج ٦ م ٣٥ وص ٨٠٨ - ٨١٢ ج ٧ م ٣٦  
وص ٩٤٣ - ٩٤٦ ج ٨ م ٣٥ وص ١٠٨٤ - ١٠٨٨ ج ٩ م ٣٥  
( ديسمبر ١٩٢٦ - يولية ١٩٢٧ ) •

١٦- « في الصيف » للدكتور طه حسين - فبراير ١٩٣٣ •

١٧- « على هامش السيرة » للدكتور طه حسين - ديسمبر ١٩٣٣ ( نشر  
في الاصل بمجلة الرسالة عام ١٩٣٣ •

١٨- « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين - أول قصة للدكتور طه -  
١٩٣٤ ( نشر مسلسلًا في مجلة الفجر ويغلب على الظن انها لم تطبع  
في كتاب ) •

١٩- « أديب » للدكتور طه حسين - مايو ١٩٣٥ مطبعة النهضة في ٢٥١  
صفحة •

٢٠- « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين - نوفمبر ١٩٣٥ مطبعة  
الاعتماد - في ٢٢٤ صفحة •

٢١- « من بعيد » للدكتور طه حسين - فبراير ١٩٣٦ ( مواضعها نشرت  
نشرت من قبل في مجلة السياسة والحديث وملحق السياسة ) •

٢٢- « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين - مايو ١٩٣٦ -  
مطبعة الصاوي بالقاهرة في ٣١٢ صفحة •

٢٣- « مع المتنبى » للدكتور طه حسين - فبراير ١٩٣٧ في جزئين في ٧١٦  
صفحة •

---

(١) نشرت أكثر من مرة وظهرت الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٤١ •  
« المحرر » •



٢٤- « القصر المسحور » للدكتور طه حسين والاديب توفيق الحكيم -  
ادار النشر الحديث في مارس ١٩٣٧ •

٢٥- « النصب الضائع » للدكتور طه حسين - قصة للدكتور طه ( نشرت  
مسلسلة في مجلة الراديو المصرى عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ •

٢٦- « النفس والرقص » لبول فاليرى وترجمة الدكتور طه - نشرت  
مسلسلة بمجلة الرسالة •

( ب ) دراسات واشارات عن الدكتور طه حسين •

مجلة الهلال : - ١٩٢٠ - ١٩٣٧ - أهم ما جاء فيه :

١ - « صور موجزة لأدباء مصر » الدكتور طه حسين لسلامة موسى  
ص ٥١٦ - ٥٢٠ ج ٥ م ٣٢ فبراير ١٩٢٣ •

مجلة الاغاة ١٩٢٤ - ١٩٣٤ أهم ما جاء فيه :

٢ - « طه حسين في باريس » لأحمد الصاوى محمد ص ١١٨٠ - ١١٨٣  
الأسطى ١٩٢٨ •

٣ - « زوجتى » للدكتور طه حسين ص ١٢ - ١٦ ج ١ م ٤٣ نوفمبر  
١٩٣٤ •

٤ - « حديث مع الدكتور طه حسين » لسلامة موسى ص ٣٤ - ٣٨ ج ١  
م ٢٦ مجلة المقتطف - ١٩٢٠ - ١٩٣٧ - أهم ما جاء فيه :

مجلة المقتطف - ١٩٢٠ - ١٩٣٧ - أهم ما جاء فيه :

١ - استعراض كتاب « الشعر الجاهلى » ص ٥٧٥ - ٥٧٩ ابريل ١٩٣٦ •

٢ - « ثروت » للدكتور طه حسين ج ٤ م ٧٣ •

٣ - « المنثر العربى للدكتور طه حسين ص ٢٠٤ - ٢٠٩ ج ٢ م ٧٨ •

مجلة الحديث - ١٩٢٧ - ١٩٣٧ - أهم ما جاء فيه :

١ - « بين الدين والطم » لظه حسين ج ٧ م ١ •

- ٢ - « طه حسين » زكى المحاسنى من ٥٧٨ - ٥٨٤ ج ٨ م ١٠ .
- ٣ - « النقد الادبى عند العرب » ص ٣٥٠ - ٣٦٢ ج ٥ م ٣ .
- المجلة الجديدة ١٩٣١ - ١٩٣٧ - هم ما جاء فيه :
- ١ - « الدكتور طه حسين » ليعقوب فام ص ٧٨١ - ٧٨٦ ج ٦ م ١ .
- مجلة الاخاء ١٩٣٤ - ١٩٣٤ اهم ما جاء فيه :
- ١ - « حديث مع الدكتور طه حسين » ص ١١ - ١٩ ج ١ م ٦ .
- ٢ - « الوساطة بين طه ونضومه » لمبد القادر عاشور يناير ١٩٣٠ - ديسمبر ١٩٣٠ .
- ٣ - « الدكتور طه حسين كخطيب ومحاضر » للدكتور أحمد زكى أبو تادى ص ٧٦٠ - ٧٦٣ ج ٨ م ٥ .
- مجلة المعرفة ١٩٣٢ - ١٩٣٣ اهم ما جاء فيه :
- ١ - « الشعر والشعراء » حديث مع الدكتور طه حسين ص ١١٧٣ - ١١٧٧ ج ١٠ م ٢ .
- الملحق الاسبوعى للسياسة ١٩٢٦ - ١٩٣٧ والسياسة ١٩٢٢ - ١٩٢٤ .
- مجلة المشرق ١٩٢٠ - ١٩٣٧ اهم مباحثه :
- ١ - استعراض الأب لويس شيخو للادب الجاهلى من ٨٧٣ - ٨٧٤ م ١١ .
- مجلة الرسالة ١٩٣١ - ١٩٣٧ اهم مباحثه :
- ١ - « النفس والرقص » لبول فاليرى .
- ٢ - « بين اللاتين والانجلوسكسونيين » مساجلات الأديب عباس محمود العقاد جريدة البلاغ اهم ما جاء فيه :

١ - « المتنبى » بينى وبين طه للشيوخ محمود محمد شاكر ١٩٣٧ ، فبراير ،  
مساريس .

مجلة المنار ١٩٢٥ - ١٩٣٤ أهم ما جاء فيه : نقض مطاعن في  
القرآن الكريم للشيوخ محمد أحمد عرفة .

الشعر الجاهلي والرد عليه لمحمد حسين مطبعة الشهاب ١٩٢٧ ،  
الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة المحامي نوفمبر ١٩٢٦ ، تحت راية القرآن  
لمصطفى صادق الرافعي نوفمبر ١٩٢٦ المطبعة الرحمانية ، النقد التطيلي  
لكتاب في الادب الجاهلي لمحمد أحمد الغمراوي سبتمبر ١٩٢٩ . نقد  
الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجي نوفمبر ١٩٢٦ في ١٥٢ صفحة ، قبض  
الريح لابراهيم عبد القادر المازني من ٨٩ - ١٠٩ بوجه خاص .

مجلة أبولو ١٩٣٣ - ١٩٣٤ للدكتور أحمد زكي أبو شادي .

مجلة العصور ١٩٢٧ - ١٩٣٠ لاسماعيل بك مظهر .

المجلة الاسيوية للمجمع الملكي بانككتره - ٨٢٠ - ١٩٣٧ أهم  
مباحثه :

أصل الشعر الجاهلي للارجلبيوت عدد :

استعراض كتاب في الادب الجاهلي « للارجلبيوت ص ٦٠٢ - ٦٠٤  
( ١٩٢٧ ) ( Z. D. M. G. ) مجلة معهد الدراسات الشرقية الالمانية « حال -  
لبيزج » ١٨٤٦ - ١٩٣٧ ج . كامبغلاير وطاهر الخيمري في اعلام الأدب  
العربي المعاصر ١٩٣٣ .

Gibb, H. A. R. : Studies in contemporary Arabic literature, B.S.O.S.

Krackovsky, Ignaz : Dars Al-Adab Al-Arabyia Al-Haditha, R.A.A.D,  
Volx - 1920 pp. 17-28.

Entstehung und Entwicklung der neuarabischen  
literature; W. I., XI 1928 pp. 189-199.

( م ٢٠ - ادباء معاصرون )

- Edham I. A. : Abushady The Poet, Leipzig 1937.  
 Al-Zahhavvy the Poet. Culture Circle, Alex Egypt  
 1937.
- Romantic Current in Modern Arabic Literature Voll  
 Egyptische Denker, Bd. 1 - ii, Leipzig 1938.

### للمؤلف

#### بالعربية :

الرسالة الأولى من مصادر التاريخ الاسلامى ٧ - ٣١ - ٦٨ صفحات  
 ١٩٣٦ نظرية النسبية الفوضوية نشر مسلسلا بمجلة الرسالة عام ١٩٣٥ -  
 • ١٩٣٦

أبو شادى الشاعر ( نشر فى الاصل بالكتاب الثالث من المجلد الاول  
 من مجلة أدبى ) ١٩٣٧ •

حرية الفكر ( نشر فى الاصل بالكتاب الرابع من المجلد الاول من مجلة  
 أدبى ) ١٩٣٧ •

الزهاوى الشاعر ( نشر فى الاصل فى عدد ابريل سنة ١٩٣٧ من مجلة  
 « الامم » فى ٥٤ ص ) •

اسماعيل مظهر الفكر المصرى ( نشر مسلسلا بمجلة الحديث عام  
 • ( ١٩٣٨ )

#### بالانجليزية :

أبو شادى الشاعر ( نشر ملحقا بمجلة أدبى دار غوستاف فيشر للنشر  
 بليزنيغ ١٩٣٧ •

**بالروسية :**

الرياضيات والطبيعات في جزئين ٧٨٠ — ٦٦٤ صفحة لبيزج ١٩٣٤ —

• ١٩٣٥

نظرية النسبية في مجلد ٦١٧ لبيزج ١٩٣٥ •

**بالألمانية :**

الرياضيات والطبيعات في جزء ٦٤٠ لبيزج ١٩٣٤ •

نظرية النسبية وقيمتها في جزء ٣٢٠ لبيزج ١٩٣٥ •

**بالتركية :**

تاريخ الاسلام في ٣ أجزاء ( ٢٤ — ٤٨٠ — ٥٠٠ — ٦٢٨ صفحة )

• مهده التاريخ بالاستانة •

**تحت الطبع :**

المفكرون المصريون بالألمانية •

مجموع الرومانطيقية في الادب العربي الحديث في ٣ أجزاء بالانجليزية •

• محمد — أصله ونسبه في جزئين بالعربية •



٤ - يعقوب صروف

( ١٨٥٢ - ١٩٢٧ )

## يعقوب صروف

### وأثره في النهضة الثقافية الحديثة في الشرق العربي\*

هذا هو الرجل الذي اختارته بلدان الشرق العربي دون أهل جميعا لتضع فيه قدرتها على التفكير العلمي المنظم • وبه اجتازت حيرة من حورات تاريخها وقفزت على يده من ظلمات القرون الوسطى الحالكة الى ضوء القرن العشرين •

كان الشرق العربي قبل هذا الرجل غارقا في المسائل الجدلية الصرفة التي تدور من حول الغيبيات • تلك المواضيع التي ورثتها العقليّة العربية بأسوأ أساليب التفكير الخبيث أيام الفتوحات الإسلامية من المدارس الفكرية العلمية المنتشرة في الشرق الأدنى • ودار الفكر العربي نتيجة ذلك طوال فترات طويلة من تاريخه — ولأسيما بعد انقضاء عهد ازدهار الفكر العربي في القرنين التاسع والعاشر — في ميادين العلم والفلسفة حول الغيبيات يبحث العالم على امكان فهمه عن طبق الجدول ويتناول العلم عن طريق الظلام والسحر والتنجيم على اعتقاد بإمكان الوصول الى نتائج عن هذا السبيل •

وتكان من نتائج كثرة اشتغال الذهن العربي بالمسائل المجردة الغيبية أن انتهى الى صور مجردة تحجر العقل العربي عندها • فدار حولها العقل العربي طوال عصور الظلام والانحطاط التي ابتدأت بسقوط العرب عن عرش الخلافة الإسلامية •

ثم كان القرن الثامن عشر واتسعت الصلات بين الشرق العربي وأوروبا نتيجة للحياة الجديدة التي دلف اليها الغرب • فأتخذت العقليّة العربية تحت تأثير الفكر الاوربي المباشر تنفض عن نفسها غبار الجمود •

---

(\*) هدية المقتطف السنوية • ( ١٩٣٨ ) وانظر ص ١٥ — الهلوس من هذا الجزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم وتعليقات المحرر — الجزء الاول من هذه المؤلفات •



وكان للرساليات التي أتت سورية ولبنان الأثر الأكبر في حركة التحرير للذهن العربي من ضغط الماضي الذي أورث الشرق العربي في ذلك الحين كل سيئات العصور الماضية .

وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر لمح شخص يعقوب صروف في سماء الشرق العربي . على أنه حامل مشعل الفكر الحر والنزعة العلمية . وكانت رسالة الدكتور صروف لهذا الشرق الغارق في غيبيات العصور الوسطى ، رسالة العلم الاتباعي مصلة بنزعات العقلية المرونة الحرة التي خلص بها الدكتور صروف من ممارسته لأساليب المنطق الطمى في علم الرياضة . وبهذه الميزة الذاتية تمكن صروف من التأثير في مجرى النهضة الثقافية الحديثة . فقد تشرب أبناء جيلين — الجيل الذي انقضى بالقرن التاسع عشر والجيل الذي استهل بالقرن العشرين — المرونة الفكرية التي كان يطالع بها قراءه في بحوثه ودراساته التي كان يضمها مجلة «المقتطف» . وقد كانت المقتطف التي يصدرها ويعصر فيها كل عقله وشعوره وحيويته الفائضة بضرب النشاط في ميادين العلم والفكر المختلفة ، المدرسة الأولى للثقافة الأوروبية لأبناء الشرق العربي .

ولو لم يكن للدكتور صروف غير هذا الأثر ، أثر القفز بالعقلية العربية من جمود غيبيات العصور الوسطى الى مرونة التفكير الطمى الحديث ، لكان ذلك وحده سببا لان يعتبر حدا فاصلا بين عهدين في تاريخ الفكر العربي .

كانت رسالة الدكتور يعقوب صروف لأبناء هذا الشرق العربي نقل ما وصل اليه الفكر الأوربي في مختلف مساحات المعرفة وميادين ما أصبحت مجلته الميدان الذي تلتقى فيه ثقافة عالمين : عالم الشرق ما أصبحت مجلته الميدان الذي تلتقى فيه ثقافة عالمين : عالم الشرق وعالم الغرب . ومن هنا كانت المقتطف ساحة لنهضة الثقافة العربية . ولقد بدأت نتيجة لهذه المحاولة فكرة تراها ماثلة على صفحات السنين الأولى من مجلدات «المقتطف» هذه الفكرة : كيفية التوفيق في نفس أهل الشرق العربي

بين ما رسخ في العقول والنفوس من آثار الثقافة العربية القديمة وما يعرض للعالم العربي من ثمرات الثقافة الأوروبية الحديثة .

من هنا نشأ اتجاه جديد في الشرق العربي ، فحدث حركة قاسم أمين لتحرير المرأة ، وقيام الشيخ محمد عبده للتوفيق بين نظريات العلم ومقررات الدين ، وظهور خليل مطران بالدعوة للرومانسية في الشعر ، فإذا لاحظنا أن هذه الحركات كلها قامت نتيجة لما عرض للعالم العربي من آثار الفكر الغربي والثقافة الأوروبية ، وعرفنا الدور الذي كان للمقتطف وبكلمة أخرى للدكتور صروف في نقل آثار الثقافة الغربية للعالم العربي ، وجعنا للدكتور صروف يدا في هذه الحركات من حيث تهيئة الجو لها .

هذا وقد جاء الدكتور صروف في تاريخ اللغة العربية للمرة الأولى في عصوره الأخيرة ، فصرف الكلام ناحية القصد ، وكتب بأسلوب يجري عليه اليوم الكتاب المجددون في العالم العربي ، ومن هنا كان للدكتور يعقوب صروف أثر غير مباشر في مجرى الأجنب العربي الحديث من حيث عمل على تحريره من ريقه الغالب والأساليب ، فكان لهذا الأثر الكبير في مجرى الأساليب إذ جعله ينطلق في ميادين جديدة نطالع اليوم آثارها .

من هنا كان لنا أن نقرر في شيء كثير من الوثوق واليقين أن الدكتور يعقوب صروف كان من أكبر العواطف لقيام النهضة الثقافية الحديثة وحركة التحرير الفكرى والأدبى في الشرق العربى .

وهذه . . . لمحات سريعة عن أثر يعقوب صروف ، وإنى لأعتقد لايتطرق إليه الريب ، أن الصورة التي صورت بها أثر يعقوب صروف في النهضة الثقافية الحديثة في الشرق العربي لتستبين خطوطها في المستقبل في عقول أبنائه بصورة أوضح مما تستبين في عقول هذا الجيل ، ذلك نتيجة لقرب العهد بجيلنا من جيل صروف ، والزمنا هو الذي يظهر الحركات الفكرية الفاصلة في تاريخ الفكر الانساني .

الاسكندرية . أول سبتمبر سنة ١٩٢٨م .

٦ رجب سنة ١٣٥٧ هـ .

تطبيقات  
إعداد المسور

## ١ - اسماعيل مظهر :

( ١٨٩١ - ١٩٦٢ م ) •

أود أن أضيف لها جاء في متن دراسة د . اسماعيل أدهم عن المفكر اسماعيل مظهر ما ذكره الزركلى :

١

نشأ في بيت علم ووجاهة • وتعلم بالمدرسة الناصرية ثم الخديوية • وتركها وأصبح وهو طالب « صحيفة » وانتسب إلى الحزب الوطني ، فكتب في صحفه وسافر إلى انكلترا ( ١٩٠٨ - ١٩١٤ ) فدرس في جامعة لندن وجامعة أكسفورد • وعاد فقرأ طائفة من أمهات الكتب العربية وغيرها في بيته • وصنف كتباً كثيرة في مختلف العلوم ولا سيما الفلسفة كما ترجم عدة كتب عن الانكليزية • وأصدر مجلة « العصور » سنة ١٩٢٧ - ١٩٣١ ورأس تحرير مجلة المقتطف ١٩٤٥ - ١٩٤٨ وأبرز آثاره « معجم مظهر الانسيكلوبيدي » ثلاثة أجزاء منه ، و « قاموس النهضة » انكليزي عربي • و « قاموس الجمل والمبارات الاصطلاحية في الانجليزية والعربية » ومن كتبه « فك الاغلال » والاسلام لا الشيوعية » و « الحيتان » و « ملقى السبيل في مذهب النشوء والارتقاء » و « معجم اللغويات » و « مصر في قيصرية قيصرية الاسكندر المقدوني » و « مهاتما غاندى ، سيرته » و « تاريخ الفكر العربى في نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل » ومعضلات المدنية الحديثة » و « المرأة في عصر الديمقراطية » ومما ترجم عن الانكليزية « علاقة الانسان بالكون » الطاغور • وكان لتخيره النواحي العلمية فيما يكتب ، يطرأ أعلى أسلوبه شئ من الجفاف • وتوفى بالقاهرة •

الاعلام ١ : ٢٢٧ •

المجمعون ٤٦ • محمود الشرقاوى في مجلة قلعة الزيت : شوال ١٣٨٢  
الصحف المصرية ١٩٦٢/٢/٥ •



- حكمة تموت وعلم يطويه التراب ،  
سنوات في صحة العالم ١ . فيشر  
ج ١٠٨ ( ١٩٤٦ ) ص ٨١ .  
حلم افلاطون  
نولتر  
ج ٨٨ ( ١٩٣٦ ) ص ٦٦ .  
حوت الصغير  
ج ١٠٨ ( ١٩٤٦ ) ص ٢٢٥ .  
حول أسلوب الفكر العلمي  
ج ٦٨ ( ١٩٢٦ ) ص ٥٥٩ .  
حول حافظ وشوقي وأثرهما في احياء  
الشعر العربي  
ج ٨١ ( ١٩٣٢ ) ص ٥٤٩ .  
دارون وتنزع البناء  
ج ٦٣ ( ١٩٢٣ ) ص ٦٠ .  
خفاص من العربة ، التقليد متقاء  
موهوبه  
ج ١١٥ ( ١٩٤٩ ) ص ٢٥٦ .  
الرقى الأدبي أم التشويع الضوئي  
ج ٧٠ ( ١٩٢٧ ) ص ٣٩٦ .  
رهين الحبسين ، على فكر محمد  
المصراع وبيت الحكمة  
ج ٩٦ ( ١٩٤٠ ) ص ١١ .  
الروحانية وتطورها عند البدائيين وفي  
العصر القديم  
ج ١١٢ ( ١٩٤٨ ) ص ٢٤٥ ، ٣٠٢ ، ٣٣٣ .  
ج ١١٤ ( ١٩٤٩ ) ص ٧٣ ، ١ .  
سلام على المصراع  
ج ١٠٨ ( ١٩٤٦ ) ص ٢ .  
شخصيات لترتبة  
مهاتما غاندي  
ج ٨٥ ( ١٩٣٠ ) ص ١٢١ .  
ظلمة النية الحديثة  
ج ٦٨ ( ١٩٢٦ ) ص ٢٧٤ .
- طبقة من نور وأخرى من ظلام في  
العصور الوسطى  
ج ١٠٧ ( ١٩٤٥ ) ص ٢٦٥ .  
طيرينان القديم ، صراع بين اللاهوت  
والعلم ازاء علم الجيولوجيا  
ج ١١٤ ( ١٩٤٩ ) ص ١٤٥ ، ٢٤١ ،  
٣٠٦ ، ٣٢١ .  
ج ١١٥ ( ١٩٤٩ ) ص ١ .  
العلم العربي ، الحرية عقار ادوائه  
ج ١٠٦ ( ١٩٤٥ ) ص ٢١٠ .  
علم الجهول  
ج ١٠٦ ( ١٩٤٥ ) ص ٤٢٩ .  
مبث الحياة  
ج ٦٩ ( ١٩٢٦ ) ص ٤١٠ .  
عصر الاشتراكية  
ج ١١٠ ( ١٩٤٧ ) ص ٣٠٣ .  
العصور ( مجلة )  
ج ٧١ ( ١٩٢٧ ) ص ٣٤٣ .  
علم الاجتماع وحالة الفلاح المصري  
ج ٨٩ ( ١٩٣٦ ) ص ٣٠٩ .  
العلم والاجتماع ، رسالة المتكلم  
وأثره  
ج ٨٨ ( ١٩٣٦ ) ص ٦٠٢ .  
العلم والأخلاق  
ج ٧٣ ( ١٩٢٨ ) ص ١٢٨ .  
العلوم الطبيعية والاجتماعية  
ج ٧٨ ( ١٩٣١ ) ص ١٨١ .  
عمل الجامعة  
ج ٩٠ ( ١٩٣٧ ) ص ١٧ .  
عناق الأدب والعلم  
ج ٨٤ ( ١٩٣٤ ) ص ٥٧٧ .  
الغياص أو السلاسل البرية  
ج ٩٨ ( ١٩٤١ ) ص ٣٥٩ .  
فك الأغلال : بحث في الثقافة التقليدية  
وعلاقتها بالتربية القومية

مجسم اللغة المصرية في بعض  
مصطلحاته الحديثة

ج ١٠٨ (١٩٤٦) ص ٢٠

الدرس الدولي أو منظمة الأمم المتحدة  
للزراعة والطب والغذاء

ج ١١٠ (١٩٤٧) ص ٢٤٢

مدرسة الاسكندرية

ج ١١٠ (١٩٤٧) ص ٨٣

مذهب النشوء في المقتيا

ج ٦٧ (١٩٢٥) ص ٧٣، ١٩٧

مذهب النشوء والارتقاء

ج ٦٢ (١٩٢٣) ص ٣٩٢

المرأة في ظل الديمقراطية

ج ١٠٩ (١٩٤٦) ص ١٠٥، ١٦٦

معجم اللغة العربية ، بين المعجم

اللفوي التاريخي والمعجم الكبير

ج ١١٢ (١٩٤٨) ص ١٦١

معجم أسماء الثبوت للكتور أحمد

ميمى بك

ج ٧٨ (١٩٣١) ص ٨٨

معجم الثنائيات

ج ٩٩ (١٩٤١) ص ١٨٧

معضلات المدنية الحديثة

ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٢٢٥

مقتل غيليس

ج ٨٨ (١٩٣٦) ص ٤٨٧

ماقى السبيل في مذهب النشوء

والارتقاء

ج ٦٩ (١٩٢٦) ص ٤٤٧

ممنون الفيلسوف

مولتر

ج ٩١ (١٩٣٧) ص ٩١

من أسرار العربية : تحليل بنسائ

الكلمات المفصحة بالنحت والزيادة

ج ٩١ (١٩٣٧) ص ٩١

ج ١٠٨ (١٩٤٦) ملحق يناير

فك الاغلال : مواطن الداء في التقليد

وانعظام التربية الاستعمارية

ج ١٠٨ (١٩٤٦) ص ٢١٩

السكره

ج ٨٢ (١٩٣٣) ص ٣٧

فلسفة اللذة والالام

ج ٩٠ (١٩٣٧) ص ٢٥٤

في أصول الاصلاح الاجتماعي

ج ٦٨ (١٩٤١) ص ٢٠، ٢٤٦

في أى طريق ، ساق الحضارة

الفيلسوف البكى : ميرقليطس الأيونى

ج ٨٢ (١٩٢٣) ص ٥٣٦

ج ٨٣ (١٩٣٣) ص ٢٥

ج ١٠٧ (١٩٤٥) ص ٨٦

القواعد الاساسية في تاليف معجم

لفسوى تاريخى

ج ١٠٧ (١٩٤٥) ص ٣٠٩

كيف نترجم شكسبير

ج ٧٥ (١٩٢٩) ص ٥٧٣

للذة والسلوك

ج ٨٩ (١٩٣٦) ص ٥٤٨

الله وفكرة الأوهية أو الريوية

ج ١١١ (١٩٤٧) ص ٨١

مآثر العرب على الحضارة الحديثة

ج ١١١ (١٩٤٧) ص ١

ماكس نوردر

ج ٦٢ (١٩٢٣) ص ٤٤١

ج ٦٣ (١٩٢٣) ص ٥١

ماهية التاريخ

ج ٦٤ (١٩٢٤) ص ٤١٠

ماهية التاريخ وصلياً وفلسفياً

ج ٦٥ (١٩٢٤) ص ١٧

مجلة علم النفس والزمان الوجودى

ج ١٠٧ (١٩٤٥) ص ١٥٠

- من اسرار الجربية : تطويل بنباء  
الكلمات النسيجة بالفتح والزيادة  
ج ١٦ ( ١٩٤٠ ) ص ٢٩٣ ، ٥٦٨ .  
مهاتما غاندى  
غاندى  
ج ٨٠ ( ١٩٣٢ ) ص ٢٦٨ ، ٤١٤ ، ٥٣٦ .  
ج ٨١ ( ١٩٣٢ ) ص ٤٤٠ .  
ج ٨٢ ( ١٩٣٣ ) ص ٣٠٢ .  
نقصدى  
ج ١١٠ ( ١٩٤٧ ) ص ٢ .  
نزعة الفكر الاوربي في القرن التاسع عشر  
ج ٦٣ ( ١٩٢٣ ) ص ٣٠٣ .  
النساطرة في آمبيا  
ج ١١٠ ( ١٩٤٧ ) ص ١ .  
النسيبة  
ج ٦٠ ( ١٩٢٢ ) ص ١٥٩ ، ٤٤٥ .  
ج ٦١ ( ١٩٢٢ ) ص ٥٦ .
- نظرة في التاريخ .  
ج ٦٢ ( ١٩٢٣ ) ص ٥٠ .  
نهضة فرنسا العلمية  
ج ٦٦ ( ١٩٢٥ ) ص ٥٧٥ .  
نيقولاى لينين  
ج ٨١ ( ١٩٣٢ ) ص ٥٧ .  
هارون ولحيته وعصاه  
ج ١١٣ ( ١٩٤٨ ) ص ٨٩ .  
هذى جى الاغلال  
ج ١٠٩ ( ١٩٤٦ ) ص ١٦٩ .  
هل تنفر الازمات الاقتصادية المتوالية  
بالتقضاء دور من ادوار الحضارة  
ج ٧٧ ( ١٩٣٠ ) ص ٣٨٠ .  
وجوب انشاء دار للتاريخ الطبيعى  
ج ٧٩ ( ١٩٣١ ) ص ١٥٣ .  
وطننا الشرق  
ج ١١٠ ( ١٩٤٨ ) ص ٣١٣ .  
يوسلفياتوس والامبراطورية البيزنطية  
ج ١١٥ ( ١٩٤٩ ) ص ٨١ ، ١٥٣ .



## ١ - م شبلې شمېل \*

( ١٨٥٠ - ١٩١٧ ) ، طبييب وعالم طبيي ومصلح اجتماعي لبناني • درس في المدرسة الكلية ببيروت علوم النبات والكيمياء ووظائف الأعضاء ، وأتم دراسته الطبية ( ١٨٧١ ) . انتقل الى مصر ، ثم سافر الى أوروبا حيث درس مذهب التطور دراسة مستفيضة • تتلمذ على يد المدرسة الألمانية وتابع مذهبها القائل بالتولد الذاتي استنادا الى أن الحياة قوة مودعة في المادة ولو أن الأحوال الحاضرة لا تضمن على اظهارها في المادة مباشرة • أخذ بآراء بخر ولا بلاس وهيكلا ولافوازييه ونييتشه واعتبر نيوتن ودايلون إمامين عظيمين من أئمة المادية التي عرض لآرائها في التطور في كتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » ١٩١٠ • ولط كان شمېل عالما طبيعيا ماديا فقد نقد الشعر لأنه يقوم على الخيال ويبعد عن الحقيقة ، ونقد الفلسفة الجعلية لأنها افروض تقوم على الحس • ونقد المباحث الدينية لأنها تثير الجدل وتقضى الى التعمص • ولم يكن شمېل فيلسوفا ماديا فحسب بل كان أديبا يكتب بالعربية والفرنسية مقالات تشهد بروعة أدبه وقوة أسلوبه كما كان مصلحا يدعو الى اقامة التربية على أسس من حرية الفكر • كتب سلسلة مقالات في « المقتطف » ونظم قصيدة فلسفية بعنوان « الرجحان » •

## ٢ - ابيقور Epicure

( ٣٤١ - ٢٧٠ ق م ) فيلسوف مادي والحادي من العصر الهليني • كان ابيقور ينكر تحفل الآلهة في شؤون العالم ، وينطلق من الاعتراف بخلود المادة ، التي تملك مصدرا داخليا للحركة • • • وابيقور جسي في نظرية المعرفة • وهدف المعرفة تحرير الانسان من الجهل والخرافات ، من الخوف من الآلهة والموت ، الذي بعونه تكون المسادة مستجيبة • وفي مجال

الأخلاق ، يبرر ابيقور المتع العقلية القائمة على المثل الأعلى الفردي للأفلات من الألم وتحقيق حالة هدوء وبتمة للروح . وأكثر حالات الانسان عقلانية ليست هي النشاط ، وإنما السلام الكامل ، المسكينة . وقد شونت الفلسفة المثالية ( هيجل مثلا ) المذهب المسادى لأبيقور .

( الموسوعة الفلسفية : ٩ )

### ٣ - سقراط Socrates

فيلسوف يوناني بدأ بمذهبه التحول من الفزعة الطبيعية المادية الى المثالية . وقد عاش ودرس في أثينا وكان من بين تلاميذه الحديدن أفلاطون ومنتيشيون واريستيموس وأقليدس الميجارى . ولم يكتب سقراط شيئاً غير أن عقيدته عرفت عن طريق كتابات أفلاطون وأرسطو . وعنده أن نسيج العالم والطبيعة الفيزيائية للأشياء لا يمكن معرفتها ونحن لا نستطيع أن نعرف سوى أنفسنا . وقد عبر سقراط عن هذا الفهم لموضوع المعرفة في الصيغة التالية : أعرف نفسك . ليس الغرض الأسمى للمعرفة الفاحية النظرية بل الناحية العملية من الحياة . والمعرفة عند سقراط هي الفكر ، هي فكرة الكلى . وتتكشف الانكسار عن طريق التعريفات ويتم التوصل اليها عن طريق الاستنباط . وقد قدم سقراط نفسه أمثلة على التعريفات والتحميمات الخاصة بالمفاهيم الأخلاقية وعلى سبيل المثال : الجسارة والعذالة . ويسبق تعريف مفهوم ما من المفاهيم نقاش في خلاله تظهر الاسئلة المتناقضات بين المتناقشين ، ويؤدى كشف التناقضات الى استبعاد المعرفة الكاذبة ، على حين أن حالة القلق تدفع العقل الى البحث عن الحقيقة الواقعية . وقد قارن سقراط مناهجه في الدراسة بـ « فن المقلبة » . ويفترض منهجه في الحوار موقفاً نقدياً تجاه التوكيدات القطعية ، وأصبح يعرف بمنهج « التهكم » . وعلم الاخلاق عند سقراط علم عقلى ، فالأفعال الشريرة لا تقتج الا عن الجهل : وليس هناك انسان شرير بإرادته الحرة .

( الموسوعة الفلسفية : ٢٢٥ )

## ٤ — ملتوس والملتوسية :

نظرية غير علمية أسسها رجل الكنيسة الانجليزية الملتوس ( ١٧٦٦ — ١٨٣٤ ) الذى كان يزعم أن تعدد السكان يتزايد بمتوالية متعسمة بينما تنمو وسائل العيش بمتوالية حسابية فقط . وعند الملتوس أن التساوت الناشئ بين حجم وسائل العيش وحجم السكان تسوية الحروب والأوبئة والحد من الزواج ، وغير ذلك من وسائل السيطرة على نمو السكان . وكان يقول ان الزيادة المفرطة فى السكان — نسبيا — هانون بيولوجى . ويرى بعض أنصار الملتوس المحاصرين ( ج . ف . مكليرى وغيره ) أن سبب نمو هذا التقلوت أن أسعار السلع الغذائية « منخفضة جدا » ، بينما أجور العمال « عالية » وتفيد فلسفة الملتوس فى تبرير الاستغلال الرأسمالى وسياسات الاستعمار . وبينما كانت فلسفة الملتوس التقليدية ترى أن معدلات المواليد المفرطة هى السبب فى زيادة السكان ، فإن فلسفة الملتوس الجديدة ترى أن السبب هو معدلات الوفاة « المنخفضة الى حد يجعلها غير كافية » ، والناشئة عن منجزات العلوم الطبية ، بينما قال ماركس وانجليز ان زيادة السكان والفقر الملازم للجماهير ناشئان عن النظام الرأسمالى وأوضحا أن نظرية الملتوس نظرية رجعية ولا يمكن الدفاع عنها كلية . ويفضى تقدم العلم والتكنولوجيا الى نمو هائل فى القوى الانتاجية بحيث ان حصيلة الانتاج الاجتماعى تنمو أسرع كثيرا من نمو السكان . وقد بينت تجربة البلاد الاشتراكية الطابع الانتقالى التاريخى لتزايد تعداد لسان . ويتم التوصل الى زيادة انتاج الأغذية على أساس من التقدم التكنولوجى والزراعى ، الذى يتيح إمكانية صنع وفرق من الموالد الغذائية للسكان الذين يتزايدون بصورة سريعة وليس مجرد الكفاية من هذه المواد .

( الموسوعة الفلسفية : ٤٠٨ )

٥ - داروين، تشارلس روبرت : Darwin, Charles Robert

( ١٨٠٩ - ١٨٨٢ ) عالم طبيعي انجليزي تعلم بجامعة كامبردج والاسس نظرية التطور التاريخي للعالم العضوى . وقد عمم المعرفة البيولوجية والمسائل العملية الخاصة بالزراعة فى عصره ، وزاد عليها بالمسادة الغزيرة التى حصل عليها من رحلاته حول العالم ( ١٨٣١ - ١٨٣٩ ) واشتق منها تطور الطبيعة الحية . وقد أقام فى كتابه « أصل الانواع عن طريق الانتخاب الطبيعي أو حفظ الأجناس المنفصلة فى الصراع من أجل الحياة » ( ١٨٥٩ ) القضايا الأساسية لنظرية التطور .

وفى عام ١٨٦٨ شرح داروين أصل الحيوانات المستأنسة والنباتات بالانتخاب الصناعى فى «تنوع الحيوانات والنباتات فى ظل عملية الاستئناس» وفى كتابه « سلالة الانسان والانتخاب بالنسبة للجنس » ( ١٨٧١ ) قدم عرضا علميا لانحدار الانسان من الأسلاف الحيوية . وعلى أية حال كان انجاز هو الذى كشف عن الطل الاجتماعية التى تضجع الانسان خارج العالم الحيوانى ، وهذه الطل هى العمل والكلام المتناسك والقطيع البدائى . وكانت النظرة العامة الكلية لداروين مادية . لقد كان مفكرا جدليا تلقائيا ، وكان ملحدا . غير أن طريقته فى التفكير لها حدودها البورجوازية المميزة . وقد ساهمت أعماله مساهمة كبيرة فى ظهور البيولوجيا الطمية والكفاح ضد المثالية واللاهوت والتمثافيزيقا وساعدت فى تأسيس العلم الطبيعي على المادية الجدلية .

( الموسوعة الفلسفية : ١٧٥ )

الداروينية الاجتماعية : Social Darwinism

نظرية تعتبر الصراع من أجل البقاء والانتخاب الطبيعي المحرك الأول للتقدم الاجتماعى . وقد نشأت هذه النظرية عن تطبيق نظرية داروين البيولوجية على علم الاجتماع على يد فريدريش لانغ ، وأدتو

أمون ، وينجامين كيد • وكانت النظرية سلبية في علم الاجتماع في أواخر القرن التاسع عشر • ويزعم بعض الداروينيين الاجتماعيين ( المر بنديل وفرانيس مونتاجو ) أن الانتخاب الطبيعي والصراع من أجل البقاء يستمرآن في فعلهما في المجتمع الانساني حتى هذا اليوم • ويعتقد آخرون أن الانتخاب الطبيعي كان يعمل في المجتمع في صورته الخالصة منذ مائة سنة مضت فقط • ولكنه تحت تأثير التقدم في العلم والتكنولوجيا انزوى الصراع من أجل البقاء ونشأ موقف ليس فيه الاصلح وحده هو الذي يستطيع أن يبقى ، وانما أولئك الذين قدر لهم في ظروف سابقة أن ينفرضوا • ويرى أنصار مثل هذه النظريات جذور كل الشرور الاجتماعية في النكاثر الكثيف لأناس ناقصين • وتستخدم الدارونية الاجتماعية على نطاق واسع لتبرير طبيعة النظام الرأسمالي المزعوم « الفالدة » التي لا يمكن انتهاكها » ، ولهاجمة الحقوق الديمقراطية للشعب العامل ، وتمجيد قانون الغاب الذي يسود في المجتمع الرأسمالي ، وتصوير أصحاب الملايين كأبطال ومنفوقين ، ولوضع العمال الشعب العامل بوجه عام في وضع أناس في « المرتبة الثانية » •

( الموسوعة الفلسفية : ١٧٧ )

### الدارونية الجديدة : New Darwinism

اتجاه آلى في نظرية التطور أسسه عالم الأحياء الألماني م. فايسمان ( ١٨٣٤ — ١٩١٤ ) وخررة نظريته فكرة استمرار « البلازما الجرثومية » • وكان يميز في الكائن العضوى بين « الجراثيم » ( البلازما ) الجنسية والعناصر العضوية ( السوما ) • وهذه الأخيرة عند — فايسمان — تتغير تحت تأثير البيئة وهي ذات طابع متبادل ، أى ترتبط بعلاقة متبادلة مع الاجزاء الاخرى للكائن العضوى • ولكن هذه التغيرات لا تورث ، وبالتالي فانها لا تلعب دورا في عملية التطور التاريخى للكائنات العضوية • وفي الوقت نفسه فان التأثيرات العرضية للعوامل الخارجية قد تسبب تغيرات

وراثية ثابتة في البلازما الجبرثومية ، حيث يتم الانتخاب على مستوى الجبرثومات الفردية ( أى الجسيمات المادية أو « المحددات » ) .

وبذلك حرف هايسمان مبدأ داروين في الانتخاب الطبيعي بروح نظرية النشوء الذاتى مطبقاً هذا المبدأ على العمليات التى تتم داخل الكائن العضوى وقد استفرج أتباع هايسمان ( عالم الأحياء الهولندى هـ . دى فريس والعالم السويدى يوهانسن وغيرهما ) نتائج مثالية من نظرياته ، فتوصلا إلى مواقف مناهضة للدارونية . وفى الوقت نفسه — فى مرحلة محددة من تطور علم الأحياء — استخدمت مؤلفات بعض الداروينيين الجدد لغرض عملى هو تسهيل دراسة قوانين الوراثة . وفى الوقت الحاضر تعتبر نوى الأحماض النووية فى علم الأحياء الحاملات المسادية للوراثة : أما عن أفكار الداروينيين الجدد فإن عددا من علماء الأحياء ( ج . هوتسلى فى بريطانيا وج . سيمبسون فى الولايات المتحدة وغيرهما ) يؤيدونها فى شكل معدل بعض الشيء . والداروينيون الجدد — على النقيض من مفاهيم النزعة الحيوية الجديدة والمفاهيم الغائية — يحاولون إعطاء تفسير سببى لعمليات التطور النيولوجى . ومع ذلك فإن هذه المحاولات — من الناحية الفلسفية — لا تتجاوز حدود المادية الميتافيزيقية .

( الموسوعة الفلسفية : ١٧٦ )

٦ — هكسلى : Huxley, Thomas Henry

( ١٨٢٥ — ١٨٩٥ ) انجليزى من أتباع المذهب الطبيعى ، كان صحيقاً وتبعاً لداروين . مؤلف أعمال بارزة فى علم الأحياء والتشريح المقارن ، وعلم الإصاثة ( Palaeontology ) : ( هو العلم الذى يبحث فى أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية القديمة عن طريق فحص المتحجرات الحيوانية والنباتية المتخلفة عن تلك العصور ) وعلم الإنسان ، دافع عن نظريات دارون . وفى مجال الفلسفة اعترف بأنه من أتباع هيوم

ذاهبا — كما فعل هيوم — الى أننا لا نستطيع أبدا أن ندرك بصورة كاملة الأسباب الحقيقية لأحاسيسنا • وقد وصف موقفه بذلك شديد بكلمة « اللادورية » • ولكن نزعة اللادورية أفادته كثافة نظراته العامة المادية الطقائية ، خاصة في العلم الطبيعي •

( الموسوعة الفلسفية : ٥١٢ )

٧ — سبنوزا ، باروخ أوبنيكت : Spinoza, Baruch or Benedict

( ١٧٢٢ — ١٦٧٧ ) فيلسوف ملدى هولندى ، طردته البجالية اليهودية بامستردام من مجمع اليهود • ومؤلفاته الرئيسية هي « البحث اللاهوتى السياسى » و « علم الأخلاق » وسبنوزا هو مؤسس المذهب الهندسى فى الفلسفية • وقد صدر مذهب سبنوزا فى بيئة تاريخية جعلت من البلاد الواطئة ( هولندا ) يلد رأسماليا سباقا بعد تحرره من نير الملكية الاقطاعية الاسبانية • وقد اعتبر سبنوزا ، شأنه فى هذا شأن فرنسيس بيكون وديكارت ، علم الطبيعية وتحسين أحوال الإنسان الغرض الرئيسى لظمرفة • فأضاف مذاهب السابقين عليه تعاليم خاصة بالحرية : فأظهر كيف تكون الحرية الانسانية ممكنة فى نطاق قيود الضرورة • وأقسام سبنوزا وهو يحل هذه المشكلة تعاليمه عن الطبيعة • وقد أكد سبنوزا ، وهو يناهض ثنائية ديكارت ، أن الطبيعة وحدها هى التى توجد ، وأنها علة نفسها ولا تحتاج الى شئ عداها من أجل وجودها • وهى باعتبارها « طبيعة خلاقة » جوهر الهى • وقد فرق سبنوزا بين الجوهر أو الوجود غير المشروط وعالم الأشياء أو لأحوال النهائية الفردية وكلاهما جسمانى ومفكر • أن الجوهر واحد على حين أن الأحوال متعددة الى ما لا نهاية • والعقل اللانهائى يستطيع أن يدرك الجوهر اللانهائى فى جميع أشكاله ومظاهره • غير أن العقل الانسانى النهائي لا يدرك ماهية الجهر كشيء لا نهائى الا فى مظهرين : كـ « امتداد » وكـ « فكر » وهاتان صفتان ملازمتان للجوهر • وتعاليم سبنوزا فيما يتعلق بصفات الجوهر مادية على وجه

المعوم ، غير أنها ميتافيزيقية نظرا لأنه لا يعد الحركة صفة من صفات الجوهر . هذه هي القضايا التي وضعها سبنيزا . وهو يبدع تعاليمه عن الإنسان . والإنسان عند سبنيزا هو المخلوق الذي ترتبط فيه حالة الامتداد ، الجسم ، بحالة الفكر ، النفس . والإنسان شأنه في هذا شأن أى من الحالين جزء من الطبيعة . وسبنيزا في تعاليمه عن حال النفس قد رد تعقيدات الحياة النفسية الى العقل الانفعال - الفرح والغم والرغبة . وقد وحد بين الارادة والعقل فقد أكد سبنيزا أن سلوك الانسان انما مبعثه توفه لحفظ الذات والمصلحة الشخصية . وقد حذض الفكرة المثالية عن حرية الارادة ، وعرف الارادة بأنها تقوم دائما على الدوافع . وقال في الوقت نفسه بأن الحرية ممكنة كسلوك قائم على معرفة الضرورة . ومهما كان الأمر فقد رأى سبنيزا أن الحكيم وحده ، وليس جمهرة الناس ، هو الذى يستطيع أن يكون حرا . وهذا التفسير للحرية هو تفسير مجرد وغير تاريخي . واصل سبنيزا في نظريته عن المعرفة تزمته العقلي . وقد رفع من مقام المعرفة العقلية المؤسسة على العقل ، فوق النظام الأدنى للمعرفة المستمد من الحواس ، وقلل من الدور الذى تلعبه التجربة ووصف سبنيزا ، إدراك الحقيقة أو حدس العقل بأنه أسمى نمط للمعرفة العقلية . وهو في هذا انما يقفو أثر ديكارت في اعلان الوضوح والمعقولة معيارا للحقيقة . وقد فعل سبنيزا الكثير لترويج تطوير الالحاد والتفكير الحر ، العلى منه والدينى . ونادى بأن غرض الدين ليس فهم الأشياء بل مجرد المبادئ الأخلاقية السامية . وفي هذا يكمن السبب في أنه لا ينبغى للدين أو الدولة المساس بحرية الفكر . وتعاليم سبنيزا فيما يتعلق بالمجتمع تجعله خليفة لهويز . وهو على عكس الأخير لا يعتبر الملكية بل الحكومة الديمقراطية أسمى شكل للسلطة ، ويحد من قدرة



الدولة على كل شيء بالحرية • وكان لسبينوزا تأثير قوى على ملدية القرنين السابع عشر والثامن عشر الميتافيزيقية ، وأثر تفكيره الحر الدينى على تطور الاقتصاد • وقد أثنى انجلز على آراء سبينوزا الفلسفية ثناء كبيرا فكتب • « ان أكبر ثقة فى فلسفة العصر انها ابتداء من سبينوزا الى الماديين الفرنسيين العظام قد أكدت على تفسير العالم من العالم نفسه ، وتركت تأويل التفاصيل للعلم الطبيعى فى المستقبل » • (جدل الطبيعة )  
( الموسوعة الفلسفية : ٢٢٢ )

#### ٨ — على « باشا » إبراهيم :

( ١٨٨٠ — ١٩٤٧ ) أكبر جراح مصرى فى عصره • ولد بالاسكندرية ، وتعلم بمدرسة الطب بالقاهرة • تدرج فى وظائف الدولة : طبيباً بالمستشفيات العمومية ، ثم أستاذا مساعدا للجراحة فى كلية الطب بالقاهرة ، ثم استاذاً ، ثم عميدا فكان أول عميد مصرى لها ، ثم وزيرا للصحة ، فمديرا لجامعة القاهرة ، مصر هيئة التدريس بكلية الطب ، وجدد مبانيها ومعاملها ، وألقى الفتاة المصرية بها لأول مرة • أنشأ مستشفى الروضة الجامعى على أحدث طراز • شيد دار الحكمة ونظم مؤتمرات الطب العربية • عين عضوا بالمجمع اللغوى ، وانتخب زميلا فخريا لكثير من الجمعيات الطبية الأجنبية • وكان كثير الاتصال بالأطباء شغوبا بالفنون الجميلة ، فالتقتى مجموعة أثرية قيمة من الخزف والسجاد ، له بحوث طبية كثيرة منها ، المضاعفات الجراحية للحمى التيفودية ، حصوات الحالب ، منشأ الحصوات ، خراجات الكبد •

( الموسوعة الثقافية )

#### ٩ — على مصطفى مشرفة :

( ١٨٩٨ — ١٩٥٠ ) ، عالم رياضيات مصرى ، تخرج فى مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ١٩١٧ ، وأوفد الى انجلترا حيث نال دكتوراه الفلسفة فى العلوم ١٩٣٣ ، ودكتوراه العلوم ١٩٢٥ • عمل أستاذا بكلية

العلوم بجامعة القاهرة ، وكان أول عميد مصرى لها ١٩٣٦ • له بحوث مبتكرة في نظرية الكم ، وتفسير كثير من الظواهر الفيزيائية ، وفي المادة الاشعاع • نشر مع محمد مرسى أحمد كتاب « الجبر والمقابلة » للخوارزمي ، مع مقدمة وتعليق عليه •

( الموسوعة الثقافية )

#### ١٠ - المجمع المصرى للثقافة العلمية :

تألف في القاهرة ١٩٣٠ لنشر الثقافة العلمية ونشأ في البيئة المصرية ، وللتعلم على العناية باللغة العربية ، وإبداء الرأي في المشروعات القومية • يصدر كتابا سنويا يشتمل على محاضراته السنوية •

#### ١١ - مجمع اللغة العربية :

أنشئ بالقاهرة ١٩٣٣ ، ليحافظ على سلامة اللغة ، ويجعلها واقية بمطالب العلوم والفنون ، ملائمة لحاجة العصر • تكون في البداية من ٢٠ عضوا عاملا ، ثم أخذ ينمو حتى بلغت جملة أعضائه العاملين ٨٠ ( ١٩٦٠ ) ، في المجمع الموحد الذي ضم مجمع القاهرة ومجمع دمشق •

#### ١٢ - أريستوبوس : Aristippus

( ٤٣٥ - ٣٥٥ ق م ) فيلسوف وتلميذ لسقراط ومؤسس مدرسة اللذة • وقد ضاعت كتاباته • ربط أريستوبوس الحسية في نظرية المعرفة بمذهب اللذة في فلسفة الاخلاق • ، واعتبر اللذة هي الترضى الأقصى للحياة ، غير أنه نادى بضرورة ألا يكون الانسان خاضعا للذة فعلی الانسان أن يسعى الى المتعة العقلية التي هي أكبر النعم •

ينتسب :

الى مدينة قورينا بشمال افريقيا • وقد انتسب اليها أريستوبوس القورينائى . والقورينيون أتباع أريستوبوس •

ونحور آراؤه الفلسفية حول موضوعين رئيسيين: المعرفة ، واللذة .  
نفى المعرفة جمل أريستوبوس المعيار هو ما يترتب على المعرفة  
من نفع مادي ، وقد تأثر في هذا الرأي بالمذهب الحسي عند معلمه  
السوفسطائي بروتاغوراس الذي وحد بين الإدراك الحسي والمعرفة .  
وانتهى أريستوبوس الى أن ادراكنا لا يتحدى الإدراك حواسنا ، أما طبيعة  
الاشياء في ذاتها وحقيقة احساس الآخرين فهي أمور لا تقع في نطاق  
ادراكنا . ويذهب الى أن كل فرد يدرك احساساته الخاصة به وحده  
ولا يدري ان كانت احساساته تشبه احساسات غيره من الناس أو تختلف  
عنها فينتهي الى نزعة نسبية فردية في المعرفة .

وقد رد الاحساس الى الحركة ، فإذا كانت الحركة خفيفة أحدثت  
لذة في حين تحدث الحركة العنيفة ألماً ، وبناء على هذا التفسير فسرت  
اللذة بأنها ليست سوى احساس بعملية طبيعية تجري في البدن ، وأقام  
بهذا نظريته الاخلاقية على أساس اللذة ، وانتهى الى القول بأن كل  
أفعالنا انما تتجه الى تحصيل أكبر قدر من اللذة .

واللذة عنده مطلب طبيعي ايجابي لا يفسر على أساس عقائري ، لأنها  
مطلقة بالنظر الراهنة أو بالحاضر ، فهو لا يربط اللذة بآمال المستقبل ،  
ولا بذكرات الماضي ، لأن هذا كله من قبيل القلق على المجهول ، ووحيد  
بهذا بين اللذة والخير ، ولم يفرق بين لذة وأخرى في النوع .

معجم أعلام الفكر الانساني ، المجلد الاول

### ١٣ - كانط ، إيمانويل :

( ١٧٢٤ - ١٨٠٤ ) فيلسوف وعالم ألماني ، مؤسس الكلاسيكية  
الألمانية . ولد وتعلم وعمل في كونيجسبرغ حيث عمل محاضر ثم استاذاً  
( ٧٠ - ١٧٦٦ ) في الجامعة . وهو مؤسس المثالية « النقدية » أو  
« المتعالية » . وقد صاغ في المرحلة المسماة بالمرحلة « قبل النقدية »  
( أي قبل عام ١٧٧٠ ) فرضه الكوني عن « السحيم » ، والذي يذهب فيه

الى أن نظام الكواكب نشأ وتطور عن « غيمة سديمية » . وفي الوقت نفسه الذي قدم كانط فرضه عن وجود « عالم أكبر » من المجرات خارج مجرتنا ، طور نظريات تقهر دوران الأرض بفعل التمركز الجذري ونسبية الحركة والسكون . وقد لعبت هذه الدراسات — التي كانت توحيها الفكرة المادية عن التطور الطبيعي للعالم والأرض — دورا هاما في تشكيل الجدل . وقد صمم كانط — في أعماله الفلسفية في المرحلة قبل النقدية — تحت تأثير النزعة التجريبية والشككية عند هيوم — الاختلاف بين الأسس الواقعية والأسس المنطقية ، وأدخل الى الفلسفة مفهوم الأجسام السالبة ، وسخر من ولع معاصريه بالتصوف و« النزعة الروحية » ففى كل هذه الاعمال يتقيد دور المناهج الاستبطائية الشكلية في التفكير لصالح التجربة . في عام ١٧٧٠ انتقل كانط الى نظرة الفترة « النقدية » . وظهر كتابه « نقد العقل الخالص » عام ١٧٨١ ، وأتبعه بكتابه « نقد العقل العملي » في عام ١٧٨٨ ، ثم « نقد ملكة الحكم » عام ١٧٩٠ . وفي هذه الكتب يعرض كانط — بطريقة متماسكة — النظرية « النقدية » في المعرفة والأخلاق وعلم الجمال ، ونظرية ملازمة الطبيعة . وقد برهن كانط في أعماله خلال الفترة النقدية على استحالة بناء مذهب من الفلسفة التأملية ( « ميتافيزيقا » باللغة الاصطلاحية لذلك الوقت ) ، دون دراسة تمهيدية لأشكال المعرفة وحدود قدرات الإنسان المعرفية . وقد أفضت دراستها بكانط الى النزعة الملائرية ، الى التأكيد بأن طبيعة الأشياء كما توجد هي نفسها ( أى « الأشياء في ذاتها » ) غير متاحة — من حيث المبدأ — للمعرفة الإنسانية . فالمعرفة ممكنة فقط بـ « الظواهر » أى الطريقة التي تتكشف بها الأشياء في خبرتنا . والمعرفة النظرية الحقة متاحة في الرياضيات والعلم الطبيعي فحسب . وتحدد هذا — عند كانط — حقيقة أنه توجد في عقل الانسان أشكال قبلية ( أولية ) للتأمل الحسى ، مثل الأشكال الأولية عن الرابطة ، أو التركيب ، بين تعدد الأشكال الحسية ومفاهيم العقل . وهذه — على سبيل المثال — هي أساس قانون ثبات الجواهر ، وقانون السببية ، وقانون تفاعل الجواهر . وعند كانط أنه كامن

في العقل شوق لا يمكن قمعه نحو المعرفة المطلقة ناشئ، عن متطلبات أخلاقية عليا . وتحت ضغط هذا الشوق يسمى عقل الإنسان الى حل مشكلة نهائية أو لا نهائية العالم في الزمان والكان ، وامكان وجود عناصر لا تنقسم في الصالم ، وطبيعة العمليات التي تتم في العالم . ومشكلة الله باعتباره موجودا جوهريا بصورة مطلقة . وقد اعتقد كانط أن الطول المتعارضة قابلة للبرهنة عليها بدرجة متساوية : فالعالم متناه ولا متناه ، والجزئيات التي لا تنقسم ( الذرات ) موجودة ، ولا وجود لمثل هذه الجزئيات ، وكل العمليات مشروطة سببيا ، وهناك عمليات ( أفعال ) تحدث حرة ، ويوجد ولا يوجد موجود جوهرى بصورة مطلقة .

وهكذا ، فإن العقل بطبيعته تناقضى ، أى تقسمه التناقضات . ولكن هذه التناقضات ظاهرة فحسب ، ويتأسس حل هذا التناقض بالحد من المعرفة لصالح الايمان ، بالفرقة بين « الأشياء في ذاتها » و « الظواهر » والاعتراف بأن « الأشياء في ذاتها » غير ممكنة المعرفة . وهكذا ، فإن الإنسان — فى أن واحد — ليس حراً ( كموجود فى عالم من الظواهر ) وحر ( كذات فى العالم المجاور للحس وغير الممكن معرفته ) ، ووجود الله لا يمكن البرهنة عليه ( للمعرفة ) وفى الوقت نفسه هناك مصادر الإيمان الضرورية التي يركز عليها اعتقادنا بوجود الأمر الأخلاقي ، الخ . هذه النظرية فى الطبيعة التناقضية للعقل — التي استخدمها كانط كأساس لثنائية « الأشياء فى ذاتها » و « الظواهر » كأساس للأدوية — أعطت دفعة لتطور الجدل الوضعى فى المثالية الكلاسيكية الألمانية ومن ناحية أخرى ، بقيت هذه النظرية — فى فهمها للمعرفة والسلوك والجهود الإبداعي — أسيرة الثنائية والأدوية والصورية . فقد أعلن كانط — مثلاً — كقانون أساسى — الأمر المطلق الذى يتطلب أن يهتدى الإنسان بقاعدة يمكن — بحكم كونها مستقلة استقلالاً مطلقاً عن المستوى الأخلاقي للفعل — أن تصبح قاعدة كلية للسلوك . وفى علم الجمال رد كانط الجمال الى متعة « تزيينة » لا تتوقف على ما إذا كان الشيء الموصوف فى عمل فنى موجوداً أم لا ، ويحدده الشكل وحده . ولكن كانط عجز عن تطبيق

صوريته بطريقة متماسكة • ففي علم الأخلاق — وعلى النقيض من الطبيعة الصورة للأمر المطلق — قدم مبدأ القيمة الذاتية لكل فرد ، التي لا ينبغي أن يضحى بها لخير المجتمع ككل ، وفي علم الجمال — وعلى النقيض من الصورية في فهم الجميل — أعلن أن الشعر هو الشكل الأعلى للفن ، لأنه قادر على أن يصور المثل الأعلى • • • الخ •

( الموسوعة الفلسفية : ٣٥٧ )

#### ١٤ — الحس : intuition

هو الإدراك الفوري المباشر للمفهوم أو علاقة أو قضية دون أن تسوقه خطوات عقلية واعية على سبيل التمهيد والاعداد له • • • على أن الحدس يقترب من الإيحاء وينطوى على عناصر مباشرة غير قائمة على التفكير أو الاستنتاج والتعطيل •

( موسوعة علم النفس : ٥٩ )

#### ١٥ — النفعية : Utilitarianism

نظرية أخلاقية بوجوازية تعتبر فائدة فعل ما معياراً لأخلاقيته • أسسها بنجام الذي صاغ مبدأها الأساسي القائل بأن « السعادة الكبرى لأكبر عدد » تتحقق بارتضاء اهتماماتهم الفردية • ويمكن حساب أخلاقية فعل ما حساباً رياضياً باعتبارها رصيد اللذة والألم الناتج عن هذا الفعل • وقد أدخل جون ستيوارت ميل على المذهب النفعي مبدأ التقدير الكيفي للذة ، ومطلب تفضيل اللغة العقلية على اللذة الجسمية • كذلك المذهب النفعي فهم وظائف الدولة والقانون • وقد أدى تطبيق مبدأ النفعية على نظرية المعرفة إلى ظهور الذرائعية وقد حل في الأخلاق البوجوازية المعاصرة محل المذهب النفعي « تحليل القضايا الأخلاقية » ( أنظر النزعة الانفعالية والوصفية المنطقية في الأخلاق ) •

( الموسوعة الفلسفية : ٥٥١ )

#### ١٦ — جون ستيوارت ميل : Mill, John Stewart

( ١٨٠٣ — ١٨٧٣ ) فيلسوف ومنطقي واقتصادي انجليزي ، من دعاة

الوضعية • مؤلفاته الرئيسية هي • « نظام المنطق » ( ١٨٤٣ ) ، « مبادئ الاقتصاد السياسي » ( في مجلدين — ١٨٤٨ ) ، « مذهب المنفعة » ( ١٨٤٤ ) • كان في الفلسفة من أتباع هيوم وبركلي وكونت • بحث في المسادية والمثالية على أنهما قطبين « ميتافيزيقيين » ، فاعتبر المادة قوة دائمة للاحساس ، بينما الروح قوة دائمة للشعور • وذهب الى أن الأشياء لا توجد خارج ادراكها الحسى • انما يحرك الانسان « ظواهر » ( إحساسات ) فحسب ، ولا يمكنه أن يتجاوزها • وفي المنطق كان ميل نموذجاً للدفاعين للنزعة الاستقرائية الخالصة • فقد أنكر الاستنباط كمنهج لاكتساب معرفة جديدة ، وبالمثل — بطريقة أحادية الجانب ومتمياً فيزيقية في دور الاستقرار •

وقد طور ميل منهج البحث الاستقرائي في الروابط السببية • وفي علم الأخلاق تأثر ميل بالمذهب النفى عند بنتام • وفي الاقتصاد السياسي استعاض عن نظرية القيمة عند ريكاردو بالنظرية المساذجة عن الثمن والتكاليف ، كما دافع عن نظرية القوس في السكن •

( الموسوعة الفلسفية : ٤٧٤ )

١٧ — بنتام ، جيمى : Bentham, Jeromy

( ١٧٤٨ — ١٨٣٢ ) فيلسوف أخلاقى انجليزى وكاتب في القانون — أرجع بنتام نظريته في الأخلاق كل دوافع السلوك الانسانى أما الى اللذة أو الى الألم ، موحداً بذلك بين الاخلاق والمنفعة الناشئة عن فعل ما ( أنظر المذهب النفى ) • ومن ثم يمكن حساب مدى الاخلاقية حساباً رياضياً بالموازنة بين مقدار اللذة والألم الذى يمكن أن ينشأ نتيجة لأى فعل عطفى • وقد أدى به هذا التنازل الميتافيزيقى والإكلى للأخلاق ( حساب اللذة ) الى الدفاع عن المجتمع الرأسمالى ، ذلك أنه أعلن أن اشباع المصالح الخاصة للفرد ( مبدأ الذاتية ) هو الوسيلة لتوفير « أكبر قدر من السعادة الأكبر عدد » ( مبدأ الغيرية ) • وقد انتقد نظرية القانون

الطبيعي « وفي الوقت الذي رفض فيه » الدين الطبيعي « بمفهومه عن الله القائم على تشبيهه بحكام الأرض ، فإنه كان يدافع عن » الدين المنزل « . أما فيما يتعلق بمبحث المعرفة فقد كان من الاسمين • وعلى أساس واحدة من مخطوطات بنقام صاغ برل نظرية التقدر الكمي للمحمول • مؤلفه الرئيسي هو « علم الواجب أو علم الأخلاق » •

#### ١٨ - مذهب اللذة ( الهيدونية ) : Hedonism

( في اليونانية « هيدون » تعني اللذة ) نظرية في الاخلاق ، تعرف الخير بأنه ما يؤدي الى لذة أو الى خلاص من الألم ، والشر بأنه ما سبب الألم • وقد اعتنقت نظريات اللذة منذ أقدم الأزمنة ، وبلغت ذروتها في أخلاق أبيقور • وهي مصور المذهب النفمي عند ميل وبنتام (\*) • على أن الفكرة القائلة بأن اللذة خير مطلق تمثل تناولا فجا وفضا للمشكلات الاخلاقية •

( الموسوعة الفلسفية : ٤٣٥ )

#### ١٩ - العادة : Habit

كناية عن استجابة آلية لوضعات ومواقف معينة ، يجرى اكتسابها في الحالات السوية نتيجة التكرار والتعلم • تطلق هذه اللفظة بشكل صارم على الاستجابة الحركية فقط ، لكنها غالبا ما يتم تطبيقها بصورة أوسع على عادات الفكر ، والأصح تسمية هذه بالمواقف أو الاتجاهات (Attitudes) أما عملية تكوين العادة فهي habit formation وليس habituation بمعنى التعود •

( موسوعة علم النفس : ٢٠٤ )

#### ٢٠ - تداعي ( الأتكار ) : Association

تداعي الأتكار أو ترابطها ، يطلق في علم النفس على تلك العملية التي بها تتكون علاقات وظيفية بين ضروب مختلفة من النشاط النفسى أو

(\*) انظر تعليق رقم ١٧ ، ص ٣٣٢ من هذا الجزء من المؤلفات الكاملة •



بين شتى الحالات النفسية خلال التجارب الشخصية • وتستخدم لفظه المتداعي عند التحدث عن ارتباط معنى بمعنى آخر أو عندما يثير معنى ما معنى آخر سبق أن ارتبط بالأول أثناء التجارب السابقة • ( يوسف مراد ) •

( موسوعة علم النفس : ٧٣ )

## ٢١ - الذاكرة : Memory

هي بمعناها المجرد والأعم تلك المعيزة لدى الكائنات الحية التي بفضلها تترك الاشياء التي يخبرها المرء خلفها آثارا تقوم بتعديل التجربة والسلوك في المستقبل •

فالانسان له تاريخ بفضل وجود الذاكرة ، وهذا التاريخ مسجل في داخل النفوس تكمن وراء كل تعلم ، لأن طابمها الجوهري هو الحفظ • والذاكرة بمعناها الضيق تشمل التفكير والاستحضار والادراك من جديد •

( موسوعة علم النفس : ١٣٨ )

## ٢٢ - بافلوف ، ايفان بتروفيتش : Pavlov, Ivan Petrovich

( ١٨٤٩ - ١٩٣٦ ) عالم طبيعي روسي ، كان استاذًا بالأكاديمية الطبية العسكرية ( حتى عام ١٩٢٥ ) وعضواً بالأكاديمية العلوم ( ابتداءً من عام ١٩٠٧ ) ، وهو حاصل على جائزة نوبل • مؤسس الدراسات التجريبية الموضوعية للنشاط العصبي الأعلى عند الحيوانات والانسان ، مستخدماً منهج الانعكاسات الشرطية • طور تعاليم سيغينوف عن الطبيعة الانعكاسية للنشاط العقلي • وقد تمكن بافلوف بـ منهج الانعكاسات الشرطية من اكتشاف القوانين والميكانيزمات الأساسية لنشاط الدماغ • وأدت دراسات بافلوف لفسيولوجية عملية الهضم الى فكرته القائلة بأن منهج

الانعكاسات الشرطية يمكن أن يستخدم لمبحث السلوك والنشاط العقلي للحيوانات . وقد أفادت ظاهرة « افراز اللعاب نفسيا » ، والعديد من الابصاث التجريبية كأساس للنتيجة التي توصل اليها عن الوظيفة الاشارية للنشاط النفسى ولتوضيح تعاليمه عن النظامين الاشاريين . ويوفر مذهب بافلوف ككل الاساس العلمى الطبيعى لعلم النفس المادى ، وللنظرية المادية الجدلية فى الانعكاس ( قضية الرابطة بين اللغة والتفكير ، وبين الانعكاس الحى والمعرفة المنطقية الخ ) . وتقوم مؤلفات بافلوف ومدرسته لأن كأساس للوسائل السيبرنطيقية المتطورة لتي تحاى الجوانب الفرعية للنشاط العقلي . مؤلفاته الرئيسية هى : « عشرون عاما من الدراسة الموضوعية للنشاط العصبى الأعلى ( السلوك ) عند الحيوانات » ( ١٩٢٣ ) « محاضرات فى عمل النصفين الكبيرين للمخ » ( ١٩٢٧ ) .

( الموسوعة الفلسفية : ٦٩ )

## ٢٣ - المادة : Matter

مقولة فلسفية تعنى الواقع الموضوعى الذى يوجد مستقلا من الوعى ومنعكسا فيه . المادة هى تكثر لا نهائى للظواهر الموجودة والأشياء والأنظمة . أنها قوام جميع الخواص والعلاقات والتفاعلات وأشكال الحركة المختلفة . ولا توجد المادة الا فى ضرب لا نهائى من الأشكال العينية للتنظيم البنائى ، كل منها له خواص وتفاعلات وتعتقد فى البناء مختلفة . وهى عنصر فى نظام أكثر عمومية ، ومن ثم لن يكون من الصواب أن ننظر الى « المادة كمادة » على أنها جوهر أولى غير قابل للتحويل خارج أشكال العينية . وتتكشف الماهية الملائمة للمادة عن طريق خواصها وتفاعلاتها المتنوعة لمعرفة ما هو قائم ، لمعرفة المادة نفسها . وكلما كانت المادة أكثر تعقدا كانت روابطها المتباعدة وخواصها أكثر تنوعا واختلافا ، وفى أعلى مستوى من التعقد - المستوى الذى يتطابق معه

مظهرا الكائنات العاقلة - تظهر بعض خواص المادة ، مثل الوعي ، غير معتادة ، ولا تشبه المادة حتى يسدو للوهلة الأولى أنه لا علاقة لها بالمرء بالمادة . ونقل هذا المفهوم الى مرتبة المطلق ، والعجز عن كشف العلاقة بين الوعي والمادة ، قد أديا المذاهب الخالية والثنائية المختلفة .

ومن وجهة نظر المادية الجدلية يكون التعارض بين الوعي والمادة نسبيا ومشروطا ، ولا يكون له معنى الا في ضوء المشكلة الأساسية للفلسفة . فيثار التعارض ويحل ويفقد خارج هذه المشكلة كل معناه المطلق . ان تأثير التحول الفعالم للمجتمع يؤدي الى وجود مجموعات معينة من الاشكال المادية في العالم المحيط ( مثل وسائل وأدوات الانتاج والإبنة ومنتجات المركبات الكيماوية والسلع الاستهلاكية وما شابهها بسبب أصلها والشكل التنظيمي للمادة التي تتكون منها ) . ويتوقف هذا الى حد ما على وعى الانسان حيث أنها تجسد القسط التي يضمها الانسان لنفسه ومع تطور العلم والتقنية سيزدادكم الأشياء المادية ، وكذلك خواصها وأشكال التنظيم ، وحتى أصل الوجود الموقوف على النشاط الواعي المتحول للانسان الذي يفعل في المواد الطبيعية . والأمر هنا ، بالمعنى الذي لاحظته لينين من أن « وعى الانسان لن يعكس العالم الموضوعي فحسب ، بل سيخلقه أيضا » ان الفهم الفلسفي للمادة كواقع موضوعي سيصبح عيانيا ، وسيستكمل بأراء العلم الطبيعي عن بنائها وخواصها . وعلى أية حال لن يكون سطيما توحيد المادة كمقولة فلسفية بهذه النظرة أو تلك عن بناء المادة ، لأن هذه النظريات تتغير في ضوء الاكتشافات العلمية الجديدة ، على حين يظل التعريف الفلسفي بلا تغير . ومن الخطأ بالمثل تعريف المادة كمقولة فلسفية بأى من أشكالها المتعينة ، مثل الجوهر أو المجال أو باى من صفاتها ، مثل الكتلة أو الطاقة الخ . ان الفهم المادى للمادة يختلف عن الفهم الميتافيزيقى لها ، في أنه طبقا للفهم المادى الجدلى لا تعتبر المادة موجودة فحسب موضوعيا ومستقلة عن وعى الانسان ، بل تعتبر أيضا مرتبطة ارتباطا لا انفصام ( م ٢٢ - أدباء معاصرون )

له بالحركة والزمان والمكان ، وقادرة على التطور الذاتى ، بوصفها  
لا نهائية كليا وكيفيا فى كل مستويات وجودها .

( الموسوعة الفلسفية : ٣٩٣ )

#### ٢٤ - بلشفية : Bolshevism

١ - البلشفية هى نظم قام فى روسيا ، ويرتبط هذا اللفظ فى  
نشأته بحدث تاريخى أكثر من ارتباطه بتنظيم سياسى واقتصادى ،  
فقد حدث خلال المؤتمر الثانى الذى عقده « الحزب الاشتراكى الديمقراطى  
الروسى » فى بروكسل ولندن عام ١٩٠٣ أن اثرت مناقشات عنيفة حول  
تكوين الحزب والرغبة فى إعادة تنظيمه وتحديد صلاحيات العضو العامل ،  
فانقسم الأعضاء الى فريقين : الفريق الأول يتزعمه لينين ، وقد انضم  
اليه معظم الأعضاء ، يسمى هو وأتباعه بالبلشفة Bolsheviks  
اشتقاقا من اللفظ الروسى Bolshinstvo ومعناه الاغلبية ، ويتزعم  
الفريق الثانى اثنان من دعاة الحزب هما « مارتوف وأكسلرود  
« Martov, Axelrod.

٢ - ونظرا لقلة أنصار هذا الفريق أطلق عليه حزب الأقلية  
Menshevik اشتقاقا من اللفظ الروسى Manshinstvo ومعناه  
الأقلية . فكلمة بلشفية التى أصبحت فيما بعد صفة مميزة للثورة الروسية  
الحمراء لا تدل فى ذاتها على مذهب سيمسى أو نظرية خاصة فى التنظيم  
السياسى ، ولكنها تدل على حادث تاريخى انقسم أعضاء الحزب  
الاشتراكى الروسى بصدده الى أغلبية مؤيدة وأقلية معارضة .

قد استولى البلاشفة على الحكم فى روسيا غداة انتصار ثورة أكتوبر  
١٩١٧ بزعامة لينين وتروفسكى وتسينوفيف ، وحاولوا فى غمرة النصر الذى  
أحزوه أن يطبقوا فى ميدان الاقتصاد القضية الشيوعية الماثورة « من  
كل بحسب امكانياته ولكل بحسب حاجاته » . ولكنهم فشلوا فى ذلك لأن  
التجربة الشيوعية كانت فى المهد . هذا الى أن الظروف الاقتصادية

كانت مضطربة ، وقوى الانتاج هزيلة وشبه معطلة ، فاكتمى البلاشفة بتطبيق المبدأ الاشتراكي « من كل بحسب قوته والكل بحسب ما يؤديه من عمل » وقد أدى الخفاق التجربة الشيوعية الى انقسام خطير في صفوف البلاشفة ، ولا سيما بعد وفاة لينين الرئيس الأول لاتحاد جمهوريات السوفييت . وأصبحوا فريقين ، فريق متطرف ترعاه تروتسكى وتسينوفيف ، ويرى هذا الفريق السير بالتجربة الشيوعية الى أقصى مداها مهما كانت الظروف ، وفريق معتدل ترعاه يعد وفاة لينين الزعيم « ستالين » ويرى ضرورى الاقتناع في الظروف القائمة بتطبيق الجانب الاشتراكي اليسارى من الماركسية ، الى أن تقال الظروف لتأخذ التجربة الشيوعية أوضاعها الناجحة والمستقرة .

( معجم العلوم الاجتماعية : ٩٧ ، ٩٨ )

٢٥ - حتى سنة ١٩٢٨ كان حزب الوفد هو حزب الأغلبية في حين أن حزب الأحرار الدستوريين يمثل حزب الأقلية وهم الذين كلنوا يسمون أنفسهم أصحاب المصالح الحقيقية .

( تعليق الزميل الدكتور رشوان جاب الله مدرس التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة الزقازيق ) .

٢٦ - كلمة السحيين تطلق على الوفديين حتى سنة ١٩٣٨ حينما تأسس حزب مستقل عن الوفد ، وعرف باسم الهيئة السعدية برئاسة الدكتور أحمد ماهر . وضم « محمود فهمى النقراشى » و « دكتور حامد محمود » ، و « محمود غالب » و « إبراهيم عبد الهادى » .

ومن ثم أصبح لكلمة السحيين بعد عام ١٩٣٨ معنوا سياسيا يقصد به حزب الهيئة السعدية الذى يُنشق عن الوفد .

٢٧ - أما كلمة الوفديين فقد ظلت تطلق على الحزب المؤيد لمصطفى النحاس الذى تولى رئاسة حزب الوفد بعد وفاة « سعد زغلول » سنة ١٩٢٧ .

( تعليق أئزميل الدكتور عبد المليم خلاف محروس التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة الزقازيق ) \*

٢٧ - م.م. قامت مكتبة الآداب باعادة طبع كتاب دكتور اسماعيل أحمد أدهم عن « توفيق الحكيم » والأسباب التجارية - على الأرجح - حرص الناشر أن يضع اسم الشاعر دكتور ابراهيم ناجى - الذى كتب الباب الخامس فقط - قبل اسم مؤلف الكتاب الاصلى - فكتور أدهم - بينما التزم في الصفحة الأولى من الكتاب المذكور بالعنوان الاصلى المنشور في الطبعة الأولى للكتاب . وكان الناشر لم يكتف بما لحق تراث دكتور اسماعيل أدهم من اهمال ، مهما قيل حول تقييم هذا التراث ، ومهما كان هناك من رأى حول مواقف صاحبه .

المحرر

٢٨ - ابراهيم ناجى :

( ١٣١٦ - ١٣٧٢ هـ = ١٨٩٨ - ١٩٥٣ م ) :

ابراهيم ناجى بن أحمد ناجى ابراهيم القصبجى : طبيب مصرى شاعر ، من أهل القاهرة ، مولده ووفاته بها . تخرج بمدرسة الطب ( ١٩٣٣ ) . واشتغل بالطب والأدب . وكانت فيه نزعة روحية . « صوفية » . وأصدر مجلة « حكيم البيت » شهرية ( ١٩٣٤ ) . جمع شعره في ديوانين :

« ليالى القاهرة » و « وراء الغمام » . له « رسالة الحياة » و « عالم الأسرة » و « مدينة الأحلام » - قصص ومحاضرات ، و « كيف تفهم الناس » - دراسات نفسية ، و « ديوان الطائر الجريح » وقد نشر بعد وفاته . وعانى مرض ذات الرئة قال « صالح جودت » : « وبينما هو يحنى أذنه من قلب مريض فى عيادته يتسمع دقاته ، اذا به يهوى » وبهذا انتهت حياته .

(\*) م = مكرر

وبعد انقضاء أربعة عشر عاما على وفاته ألفت الحكومة لجنة لجمع دواوينه وما تفرق من نظمته ، في « ديوان ناجي » • وقد حشرت فيه اثنا عشرة قصيدة ليست من نمطه وصور الكتاب •

## ٢٩ — محمد عثمان جلال :

( ١٨٢٩ — ١٨٩٨ ) •

من واضعي أساس القصة الحديثة والرواية المسرحية في مصر • ولد في « ونا القش » من أعمال « بني سويف » • وتعلم بمدرسة الألسن • له « العيون اليواظ » ( منظومة ) ترجم بها أمثال لافونتين Lafontaine 162-1695 وأربع روايات من نخب التياترات من قصص مولير (Molière 1622-1673) و « الروايات المفيدة في علم التراجيده » عن راسين (Racine 1639-1699) « والأمانى والمنة » قصة عن برناردين سبان بيير (Berrard nde Saint-Pierre 1837-1814) ولكن من ظرفاء عصره •

( الزركلي ، الأعلام ، الجزء السابع : ٢٤٥ )

## ٣٠ — فرح أنطون :

( ١٨٧٤ — ١٩٢٣ م )

في عام ١٨٧٤ ولد فرح أنطون في مدينة طرابلس اللبنانية • كان أبوه تاجر أخشاب • فأشار عليه أن يتخذ للتجارة حرفة له ، فمارسها برهة وجيزة • الا أنه تركها • وقام بإدارة مدرسة أهلية للروم الأرثوذكس في طرابلس ، كما كان يرأس بعض المجلات والصحف العربية منها « الأهرام » و « الأهالي » •

في عام ١٨٩٧ هاجر فرح أنطون الى الاسكندرية • واتسعت ثقافته ، في تلك الفترة من الزمن بعد أن أطلع على مؤلفات جان جاك روسو ، وجول سسيمون ، وكارل ماركس ، فتشرب آراءهم الديمقراطية والاشتراكية

واستساغ مناخ الحرية ، فما لبث أن أنشأ مجلة « الجامعة » ، وهي أكبر عمل قام به في حقل الصحافة ، فكانت منبرا مهما نشر بواسطتها أنطون آراءه الاجتماعية والسياسية والأفكار الجيدة التي اكتسبها واقتبسها عن مفكرى الغرب .

وبالرغم من كون فرح أنطون متشبعا بآراء الغرب وبمبادئه الاجتماعية . فإنه قد اتخذ من الغرب الفكرى أساسا ومنطلقا لمواقفه المعادية للغرب الاستعماري . أما من الناحية الاجتماعية والأخلاقية فلقد كان للمفكر الفرنسى جل سيمون (Jules Simon) تأثير عميق على تفكير أنطون واهتماماته ، فنشر سيرة حياته ومبادئه على صفحات مجلة الجامعة . وقد اعتمد في بث أفكار ذلك الفيلسوف على فن القصة والشرح فكتب قصة « الحب حتى الموت » مظهرا فيها أهمية الأمانة والأخلاص عند المرأة ، وعرب للمسرح رواية « البرج المائل » .

والى جانب الترجمة والاكتباس ، كان يكتب المقالات المتفرقة داعيا الى الايمان بالله . وصرف جانباً من جهده في نشر سير العظماء كالألكندر الأكبر ، وعرض لسيرة حياة « تولستوى » وفلسفته ، ولخص روايته « البحث » وترجم « بولس وفرجينى » لهرناردان دى سان بيار ورواية « أتالا » لسانتوبريان . كما عرض لآراء جون رسكن في الفن وحب الطبيعة ، ونظريته الاجتماعية التي تحصر سبب الفساد في استبداد أرباب الأموال بالشعب . ونشر رواية « الألكسندر دوماس » عن تاريخ الثورة الفرنسية ، وذلك تحت عنوان « نهضة الأسد » وقسمها الى ثلاثة أقسام : القسم الأول « نهضة الأسد » ويقصد بهذا الاسم « نهوض الشعب الفرنسى في ثورته الكبرى الى طلب حقوقه وتذكير الحكام بواجباتهم » ، والقسم الثانى « وثبة الأسد » ويريد بذلك « وثبة لاقترحام المظالم وكسر نير الاستبداد والاستبداد لما لم يجد اللين والمسألة نفعاً » ، والقسم الثالث « فريسة الأسد » وموضوعه « اغتراس الثورة الملك لويس السادس عشر والملكة ماري انطوانيت قريفته وجميع النبلاء والرجال الذين



حضروها » • كما ترجم كتاب جول سيمون تحت عنوان « المرأة في القرن العشرين » •

ثم تعمق فرح أنطون في مؤلفات ارنست رينان (Ernest Renan) فغيرت مجرى تفكيره من ناحية الايمان والدين • وقد نقل كتاب رينان عن « حياة المسيح » مع بعض التصرف ونشره في المجلة مع ترجمة لحياة المؤلف • وانطلق من مبادئ رينان ليلخص فلسفة ابن رشد على ضوءها ، مما اثار ضده الامام محمد عبده الذي رد عليه على صفحات مجلة « المنار » لصاحبها محمد رشيد رضا ، في مقالات ست واجهها برحوده عليها وذيل بها كتابه « فلسفة ابن رشد » •

في السنة الرابعة من صدور مجلة « الجامعة » نشر مبادئ « الفلسفة الحسية » لأوجست كونت مع ترجمة لحياته • ونشر أيضا سيرة حمورابي على أثر بعض الاكتشافات الأثرية البابلية وعلق على تأثيرها في بذر الشك حول كتاب التوراة • وقد أنهى هذه السنة بثلاث قصص أهداها التي قرائه ، الأولى رواية « الدين والعلم والمال » أو المجدن الثالث ، والثانية رواية أخلاقية رومانسية بعنوان « الوحش ، الوحش ، الوحش » ، أو سياحة في أرض لبنان ، ثم أتبعتها في نهاية السنة برواية فلسفية تاريخية « أورشليم الجديدة » أو فتح العرب بيت المقدس •

هاجر الى نيويورك سنة ١٩٠٦ غير أنه لم يمكث في المهجر سوى عامين • وتوفى عن عمر يناهز الثامنة والأربعين • وقد ترك العديد من المؤلفات والقرجمات نذكر منها ، الى جانب ما ذكرناه ، مسرحية « الساحرة » و « أوتيب الملك » لسوفوكليس ، وكتلتاها مترجمتان ، كما ألف مسرحية « مصر الجديدة » و « أبو الهول يتحرك » و « السلطان صلاح الدين » و « بنات الشوارع وبنات الخدور » •

من مجمل ما سبق يتبين لنا أن فرح أنطون لم يؤلف كتابا منهجيا • يقدم من خلاله نظراته الاجتماعية بل نشر فكره في مقالات وروايات مختلفة •

( المؤلفات الروائية - فرح أنطون تقديم د . أدونيس العكره . بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٩ : ٥ ) .

### ٣١ - سليم البستاني :

( ١٢٦٥ - ١٣٠١ هـ = ١٩٤٨ - ١٨٨٤ م ) .

سليم بن بطرس بن بولس بن عبد الله بن أكرم . باحث ، من الكتاب من أهل عبيه ( بلبنان ) . عمل مترجماً في دار الاعتماد الأمريكية ببيروت ، وساعد أباه في انشاء جريدة « الجنان » ثم « الجفة » وكتب بحوثاً كثيرة في « دائرة المعارف » لأبيه ، وترجم « تاريخ فرنسا الحديث » وألف روايات ، منها « الاسكتندر » و « قيس وليلى » و « الهيام في جنسان الشام » و « زنبوبيا » . انتخب « عضواً » في بلدية بيروت ، وفي المجمع العلمي الشرقي . وتوفي في بوارج ( من قرى لبنان ) .

— الزركلي ، الاعلام ، ٣٥ ، ص ١١٦ .

— تاريخ الصطافة ٢ ، ٦٨ .

— المقتطف ٩ : ١٧ .

### ٣٢ - جميل نخلة المدور :

( ١٢٧٩ - ١٣٣٤ هـ = ١٨٦٣ - ١٩٠٧ م ) .

مئادب ، من أهل بيروت . سكن مصر ، وتوفي بالقاهرة . اشتهر بكتابه « حضارة الاسلام في دار السلام » و « تاريخ بابل وآشور » . كان الشيخ ابراهيم اليازجي يصحح له ما يكتبه ، وهناك من يذهب الى أن « حضارة الاسلام » لليازجي ، وأنه نقله جميلاً في أيام ادقاع الأول واثراء الثاني .

وقد علق الأديب العراقي كوركيس عواد ، في مجلة الرسالة ،

السنة التاسعة ، على هذا الرأى بقوله : « لننا لا نميل الى هذا الرأى ولا نرى ما يحملنا على تصديقه » وذكر أن لجميل في بيت أهله مخطوطات متفرقة أدبية وتاريخية وروائية .

— الزركلى ، الأعلام ، ٢ : ١٣٩ .

### ٣٣ — مارون نقاش :

• ( ١٧١٧ — ١٨٨٥ )

يعتبر أول مؤلف مسرحى ، وهو عربى من أهل سورية ، قضى سنوات عديدة فى إيطاليا ، واتقن الفرنسية والتركية ، فضلا عن لغته العربية ، أول مسرحية له « البخيل » ، ولعى بالأسمر ، مقتبسة عن مولير . ثم أخرج مسرحيته الثانية : « أبو حسن المخفل » أو « مارون الرشيد » مستعيرا الموضوع من قصص « ألف ليلة وليلة » .

ويمثل حدث المسرحية الدرامى فى التضاد والتناغم بين عالم الوهم وعالم الحقيقة ، أو بين عالم اليقظة والواقع ، ثم فى اضطراب انسان ساذج شبه مقبول بينهما . فـ « أبو حسن المخفل » يعيش واقعا مؤلما ينطوى على ظلم للبائس ، وقهر للفقر والاضطهاد للبرى ، فيحلم بتغييره وتحقيق مجتمع أفضل . وهو يرى معاييب الناس وسلوئهم ، فيتمنى أن يقضى عليها ، ويزيلها ، وهو يعوى فتاة مغناجا تتلاعب بهواطفه وهشاعه ، فيتطلع الى الزوالج بها . ولا سبيل الى ذلك إلا أن يمتلك القدرة والقوة ، والا أن يصير خليفة ولو يوما واحدا ليأمر وينهى وينفذ مشيئته . ويتحقق حلمه فعلا بتعبير من الخليفة نفسه ، اذ ذلك يتصرف أبو الحسن تصرفات بلهاء ساذجة مضحكة ، ويجرى الأمور عكس ما كان يبنى ويشتهى من قبل . كذلك يتضمن موضوع المسرحية حكاية حب تنهض فى وجهه العقبات ثم تتوارى أخيرا لتنتهى القصة بخاتمة سعيدة مفرحة .

وقد اعتمد كاتب المسرحية « مارون نقاش » على استغلال التصورات الشعبية في تبرير امكان الأحداث . فـ « أبو الحسن » في ريب مما آل اليه حاله ، وهو لا يصحق أنه قد صار خليفة فعلا ، ولذلك شك في حقيقة ما يجري حوله ، غير أن تابعه يقنعه بأنه غير حالم أو واهم . وتوفى مارون نقاش في طرسوس .

#### ٢٤ - خليل اليازجى :

( ١٢٧٣ - ١٣٠٦ هـ = ١٨٥٦ - ١٨٨٩ م ) .

خليل بن ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط : أديب ، له شعر . من مسيحي لبنان ، ولد واتلمع في بيروت ، وزار مصر فأصدر أعددنا من مجلة « مرآة الشرق » وعلا ، فدرس العربية في المدرسة الأمريكية . له نسمات الأوراق ، من نظمته ، و « المروءة والوفاء » مسرحية شعرية ، و « الوسائل الى انشاء الرسائل » و « الصحيح من المعامى والفصيح » .

— الزركلى ، الأعلام ، ٢٥ : ٣٣٣ .

— أكتاب شيفو ، ٢ : ٣٣ .

#### ٢٥ - سليم نقاش

( ١٠ - ١٨٨٤ )

مؤرخ باحث من أهل بيروت . له مقالات كثيرة في جرائد مصر والاسكندرية ، له كتاب « مصر للمصريين » في تسعة أجزاء ، أعدمت الأجزاء الثلاثة الأولى ، مات بالاسكندرية : أصدر صحيفة « التجارة » واتصل بالزعيم الثائر ، جمال الدين الأفغانى .

— الزركلى ، الأعلام ، الجزء الثالث : ١٧٧ .

( ١٦٣٩ - ١٦٩٩ ) •

شاعر مسرحى فرنسى • يعتبر أحد أعظم المسرحيين الكلاسيكيين  
فى تاريخ الأدب •

٣٦ - أحمد فارس السعدياق :

( ١٢١٩ - ١٣٠٤ هـ = ١٨٨٧ م ) •

عالم باللغة والأدب • ولد فى قرية عشقوت ( بلبنان ) وأبواه مسيحيان  
مارونيان سميّاه « فارسا » ورحل الى مصر • فتلقى الأدب عن عظمائها •  
ورحل الى مالطة فأتار فيها أعمال المطبعة الأميركانية • وتقلّ فى أوربا ،  
ثم سافر الى تونس فاعتنق الدين الإسلامى وتسمى « أحمد فارس »  
فدعى الى الأستانة فأتقام بفسح سنوات ، ثم أصدر بها جريدة « الجوائب »  
سنة ١٢٧٧ هـ فعاشت ٢٣ سنة • وتوفى بالأستانة ، ونقل جثمانه الى  
لبنان • من آثاره « كنز الرغائب فى منتخبات الجوائب » سبع مجلدات ،  
اخترها ابنه سليم من مقالاته فى « الجوائب » ، و « سر اللبس فى القلب  
والأبدان » فى اللغة ، جزآن ، طبع الأول منهما و « التواستة فى أهوال  
مالطة » ، و « كشف المخبا عن فنون أوربا » و « الجاسوس على  
القاموس » و « اللغيف فى كل معنى طريف » و « المساق على المساق فى  
ما هو الفاريق » و « غنية الطالب » و « الباكورة الذهبية فى نحو اللغة  
الانكليزية » و « سند الراوى الى الصرف الفرنساوى » وله عدة كتب  
لم تزل مخطوطة ، منها « ديوان شعره » يشتمل على اثنين وعشرين ألف  
بيت ، و « المرأة فى عكس القنطرة » وكتائب فى « تراجم الرجال »  
و « التنقيح فى علم البديع » •

الأصنام ، المجلد ١ : ١٩٢ •

أعيان البیان ١١١ وآداب شیخو ٢ : ٧٩ وآداب اللغة ٤ : ٢٦١  
مجلة الهلال : المجلد الثاني ، وفيه ولادته سنة ١٨٠١ م وأعلام اللبنانيين  
٧٥ وتاریخ الصحافة العربية ١ : ٩٦ ودائرة المعارف الإسلامية ١ : ٤٩٠  
والجامع المفصل فی تاریخ الموارنة ٥٣٤ .

### ٣٧ — محمد المویلی :

( ١٣٤٨ هـ = ١٨٥٨ — ١٩٣٠ م ) .

ولد محمد إبراهيم المویلی سنة ١٨٥٨ بالقاهرة ، ونشأ بها من  
أسرة عريقة فی مجدها ؛ اذ كان أباه حاكما لالتیم « المویلیج » علی  
شاطئ البحر الأحمر ، والیه ينسبون . فكان أفرادها سادة وقادة . من  
بينهم عبد السلام ( باشا ) المویلی عم الكاتب ، وكان یلقب « بمیرابو »  
مصر لغصاحته وقوة بیانه ؛ وكان والده كاتباً كبيراً ، ونديماً لحكام مصر .  
فنشأ محمد لهذا كله نشأة تتفق وهذا الوسط الراقي ؛ تلقى دروسه  
الأولی علی يد أبيه . وتعلم فی الأزهر ثم فی مدرسة الأنجال ( أنجال  
الخديو اسماعیل ) . وأخيراً انتظم لیتیم علومه فی بیته ، شأن أبناء الطبقة  
الراقية فی عصره ، فاختر له كبار المؤیدین والعلماء ، ثم كملت ثقافته علی  
أیدی عظماء الشرق فی ذلك الوقت وفي مقدمتهم : جمال الدین الأفغانی ،  
ومحمد عبده ، وحسین المرصفی ، والشنقیطی ، ومحمود سامی  
البارودی .

ولی منصباً فی وزارة « الحفانية » سنة ١٨٨١ فاستمر سنتین .  
ونشبت الثورة العربیة فكان من رجالها ، وأصدر منشوراً ثورياً . وعزل  
بعبد الثورة ، فسافر الی أوروبا والآستانة . فتمكن أثناء إقامته بأوروبا —  
ثلاث سنوات — من اللغة الفرنسیة وألم بالایتالیة ، وتعلم مبادئ  
اللاتینیة ، كما أنه صادق بعض أدباء أوروبا المعروفین ، وفي مقدمتهم :  
« اسکندر دیماس الابن » ، ومن ثم أتاحت له صلاته وسفراته المتعددة ،  
حظاً كبيراً من الثقافة الغربیة .

عاد الى مصر ، وعمل في تحرير بعض الصحف ، وعين معاون ادارة  
بالقليوبية فالغربية ، ثم استقال وأنشأ مع أبيه جريدة « مصباح الشرق »  
من سنة ١٨٩٨ الى سنة ١٩٠٣ . واشتغل محررا في « المقطم » . ونشر  
« حديث عيسى بن هشام — أو فترة من الزمن » منجما ، وعين مديرا  
لادارة الأوقاف ، فظل الى سنة ١٩١٥ واعتزل العمل ، فلزم منزله ،  
وألّف كتابه الثاني « علاج النفس » وغلج في أواخر أيامه . وتوفي ليلة  
عيد الفطر في منزله بضاحية حلوان .

وفي « حديث عيسى بن هشام » عرض « المولى » نماذج مختلفة  
من الحياة الاجتماعية ، وصور طبقات المجتمع وأحواله بين سنتي  
١٨٨٣ — ١٩٠٦ ، وتحدث عن مساوي الحكومة ولقائس الشعب ،  
وتعلق الناس بظواهر المدنية الغربية ، وفسادهم ، موبجها سهام نقده  
اللاذع الى الشرطة والنيابة والمحامين والمحاكم وكبراء العهد الماضي  
وأبنائهم ، والوقف والطب والأمراض وغيرها ؛ كما تصبّحت فيه عن الأدب  
والفن والمسرح خاصة في عصره .

أما كتاب « علاج النفس » فهو عبارة عن رسائل في الأخلاق وعلاج  
النفس البشرية ، ولعل عينه كانت على كتاب ابن حزم النفيس في « الأخلاق  
والسبى » ، وقد طبع « علاج النفس » في المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة  
١٩٣٢ . وله مقالات كثيرة نشرت بالصحف والمجلات الأدبية مثل « المقطم »  
و « المختطف » وغيرهما .

ويعد المولى أدبيا اجتماعيا وناقدا ، يعالج مشاكل المجتمع المصري  
في عهد الاحتلال الإنجليزي ، فهو كاتب قومي ثائر متذمر ، يعبر عن الآراء  
والانفعالات والأحاسيس المصرية المختلفة بأسلوب عربي ينهج فيه أسلوب  
كتاب المقامة القائم على المصنعات البديعية وأن اجتهد أن يطوع السجع  
لخدمة رؤيته الناقدة للمجتمع ، حيث أشاع في نسج الكتاب روح الدعابة  
والفكاهة والسخرية .

وقد نهض « المويلحي » بفن المقامات نهضة كبرى ، اذ بعث فيه الحياة والحركة ، مما أوجد فيه من حوار طريف يجرى على السنة أشخاص متحدثين ؛ كما كان له فضل الخروج به من نطاقه القديم الضيق ، وهو الاستجداء الى دائرة أوسع تتناول الحياة الاجتماعية كلها .

ويعتبر المويلحي من الأدباء الذين نهضوا بالفن فى العصر الحديث ، سواء من حيث الشكل والموضوعات التى سيط عليها أضواء ناقده ، نافذة .

— الزركلى ، الأعلام ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ .

— عبد العزيز البشرى ، الرسالة ، ١٩ نوفمبر ١٩٤٣ وفى الحدين الذين ولياه ( نشر فى المختار « الجزء الأول » ، القاهرة ، دار المعارف » ، ١٩٥٩ : ٢٣٦ ) .

— عبد الحميد الدواخلى ، نصوص مختارة من الأدب العربى — كتاب الفنر — ( الكويت ، دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع ) ، ١٩٥٥ : ١٩٠ .

— أنظر هامش ص ٦٤ من هذا الكتاب ، المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ، الجزء الأول ، أدباء معاصرون .

٣٨ — المنفلوطى :

( ١٨٧٦ = ١٣٤٣ هـ — ١٩٢٥ م )

ولد مصطفى محمد لطفى المنفلوطى بمدينة منفوط بمديرية أسيوط سنة ١٨٧٦ . تعلم فى بلدته القراءة والكتابة وحفظ القرآن وهو لا يزال فى الحادية عشرة من عمره . ثم حضر الى القاهرة ليدرس فى الأزهر ، الا



أنه لم يقبل على دروسه ولم يعكف على الكتب الأزهرية بل شغل بالادب ،  
فأخذ يقر أحوالوين الشعر العربي ، وأمهات الكتب الأدبية ، وتعرف بالادباء  
وخالط كبار كتاب الصحف .

وكان المنفلوطي تلميذا محبا للشيخ محمد عبده ، فواظب على دروسه  
مواظبة شديدة يتلقى عنه الأدب والاخلاق والحكمة . ولما توفي الشيخ  
محمد عبده سنة ١٩٠٥ ، حزن المنفلوطي عليه وعاد الى بلده وظل بها  
عامين يرسل صحيفة « المؤيد » مقالاته الأسبوعية ، غير أن الجو الأدبي  
والصحفي سرعان ما اجتذبه من جديد الى العاصمة ، فإقام بها مثابرا على  
الكتابة في الصحف وعلى التأليف . ولما تولى « سعد زغلول » وزارة  
المعارف ، عين المنفلوطي محررا عربيا لها ، وحينما انتقل الى وزارة الحفانية  
« المجلد » نقله معه في المنصب ذاته ، ولكنه لم يمكث فيه الا بضعة  
سنوات ، إذ فصل منه بسبب التقنيات السياسية .

وفي آخر حياته ، عين رئيسا للكتاب بمجلس الشيوخ ، غير أنه لم  
يلبث طويلا إذ وافاه أجله بعد قليل . وقد ظل طوال حياته مناهضا  
للاستعمار معتزا بالشرق مدافعا في حملة عن الاسلام ، مبنضا للمدنية  
العربية .

ترك المنفلوطي آثارا أدبية منها :

— النظرات في ثلاثة أجزاء ، تضم مجموعة من المقالات التي كان  
ينشرها في المؤيد . وتتضمن أدبا ونقدا اجتماعيا وقصصا قصيرة وبعض  
ألوان من الادب النحوي .

— العبرات : في مجلد واحد ، وهو مجموعة أقاصيص مؤلفة  
ولعربه .

— قصص معربه عن الفرنسية هي : الشاعر ، في سبيل التاج .  
ماجدولين ، الفضيلة •

— مختارات المنفلوطي : مجموعة قيمة من أشعار المتقدمين ونثرهم ،  
يتجلى فيها حسن الذوق الأدبي ودقة الاختيار •

كتب المنفلوطي كثيرا في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والاسلامية ،  
كما ألف قصصا ، وترجمت له قصصا صاغها بلغته • والطابع الواضح  
في انتاجه هو كثرة البكاء على الميتامى والمساكين والبائيسين ، والحنن على  
الشرق لتدهوره بعد مجد •

وقد برع في تصوير الآلام والأحزان ، وغلبت على كتابته مسحة  
من الانقباض والسودادية •

والمنفلوطي وإن فائتته الثقافة العميقة ، فإنه قد أوتى ذوقا أدبيا  
جميلا واسلويا انسانيئا تأثر فيه بكبار كتاب العربية أمثال ابن المقفع  
والجاحظ وابن خلدون ومحمد عبده كما تأثر بالقصص الفرنسية التي  
ترجمت له فصاغها في أسلوب عربي مبين ، وإن كان قد تصرف في بعضها  
مخالفا الأصل كما فعل في قصص : « الشاعر أو سيرانودي برجرارك »  
و « في سبيل التاج » ، فقد جعلها غير تميليتين • وأسلوب المنفلوطي  
رشيق ، يحسن اختيار الالفاظ ، ويؤلف بينها فتكون بمثابة نغمات  
موسيقية هادئة تارة وصاخبة تارة أخرى ، إلا أنه على كل حال أسلوب  
سهل من لا يتكلف فيه ، ولا يلتزم السجع ، وإن لم ينج أحيانا من المترادفات  
الكثيرة في الالفاظ والتراكيب •

على أن جمال أسلوب المنفلوطي ، كثيرا ما حجب ضعف موهبته  
القصصية ، وأخفى عن الكثيرين من القراء ما ينقص أشخاصه من حركة  
وحياة ، وضعف في تحايل المواقف والأهواء والنزعات البشرية تحطيلًا نفسيًا  
دقيقًا • وقد هاجمه النقاد ، والمأزنى في الديوان •

— المعقاد ، المازنى ، الديوان فى الادب والنقد •

— شكرى عياد ، القصة القصيرة — دراسة فى تأصيل فن أدبى •

— عبد الحصيد الدواخلى ، نصوص متخارة من الادب العربى —  
كتاب النشر •

— معجم سر كيس ١٨٠٥ •

— أنظر هامش ص ٦٩ من المؤلفات الكاملة للكتور اسماعيل أدهم  
« الجزء الاول » أدباء معاصرون •

٣٩ — أحمد حسن الزيات :

( ١٣٠٢ — ١٣٨٨ هـ = ١٨٨٥ — ١٩٦٨ م )

صاحب الرسالة • أديب من كبار الكتاب • ولد بقرية كفر حميرة  
القديم ، فى ظلها ، ودخل الأزهر قبل الثالثة عشرة ، وفصل قبل اتمام  
دراسته • وعمل فى التدريس الاهلى •، فعمل العربية فى مدرسة « الفرير »  
نحو سبع سنوات • وتعلم مدة فى مدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة •  
ودرس الأدب العربى فى المدرسة الأميكية بالقاهرة ( ١٩٢٢ ) ، ثم فى دار  
المعلمين العليا ببغداد ( ١٩٢٩ ) وأقام ثلاث سنوات صنف فيها كتابه  
« العراق كما عرفته » والحقق الكتاب قبل نشره • وعاد الى القاهرة ،  
فأصدر مجلة « الرسالة » سنة ( ١٩٣٣ — ٥٣ ) ثم إلى جانبها « الرواية »  
وأغلقهما • وانتخب عضوا فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة • وعين فى  
المجلس الأعلى للادب والفنون • وكان قبل ذلك من أعضاء المجمع العلمى  
العربى بدمشق . ونال جائزة الدولة التقديرية ( سنة ٦٢ ) ثم أعاد الرسالة  
سنة ( ٦٣ ) فلم تكن لها مكانتها الأولى ، فاحتجبت وانقطع الى تحرير  
« مجلة الأزهر » سنة ١٤٧٢ — ٥٧٤ ، وتوفى بالقاهرة • وحمل الى قريته  
لدفن فيها • وأول ما علت به شهرته ، كتاب « تاريخ الأدب العربى »

( م ٢٣ — أدباء معاصرون )

ثم كان من كتبه المطبوعة « دفاع عن البلاغة » و « وحى الرسالة » أربعة أجزاء ، و « في أصول الأدب » و « في ضوء الرسالة » • وترجم عن الفرنسية « آلام فرتر » لجوته ، و « رفائيل » للامارتين • وكان من أرق الناس طبعاً ، ومن أنصح كتاب العربية ديباجة وأسلوباً •

### الاعلام ١/١١٥

المجمعيون ٣٣ وعنوان الخطيب في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق  
٤٣ : ٦٧٦ •

والدكتور مهدي علام في مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة  
٢٤ : ٢١٣ •

جريدة الأهرام ١٣/٦/٦٨ •

٤٠ — محمد حسين هيكل :

( ١٨٨٨ — ١٩٥٦ )

ولد الدكتور محمد حسين هيكل بكفر غنام من أعمال مديرية الدقهلية في ٢٠ أغسطس ١٨٨٨ • ولما بلغ الخامسة من عمره بعثه والده الى كتاب القرية ، حيث تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن • وفي السابعة من عمره أرسله أبوه الى القاهرة حيث التحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ثم بالمدرسة الخديوية الثانوية • وحصل على اجازة اللسانس في الحقوق سنة ١٩٠٩ ، ثم سافر بعد ذلك الى باريس والتحق بكلية الحقوق بها ، وحصل على دكتوراه الدولة في الاقتصاد والسياسة سنة ١٩١٢ • وقد كان لما حفظه من القرآن الكريم أثر عميق في اتجاهه الأدبي ، فقد أحب اللغة العربية والأدب العربي منذ نعومة أظفاره • فلما كان في المدرسة الثانوية بدأ يقرأ ، فاقتنى من أمهات كتب الأدب القديم عدداً غير قليل •

وظهرت مقالاته الأولى في الصحف وهو في الحقوق ، وكانت « الجريدة » ميدان كتابته . ولثقة كبيرة به حل محل مديرها عند غيابه سنة ١٩١١م وهو في تلك السن المبكرة . اشتغل الدكتور هيكل بعد عودته من باريس بالمحاماة في مدينة « المنصورة » ، وفي سنة ١٩١٧ . عهد اليه بالتدريس في الجامعة المصرية فظل بها الى أن استقال منها سنة ١٩٢٢ ليتفرغ لرئاسة تحرير جريدة « السياسة » التي كانت تسان حال حزب الأحرار الدستوريين . وفي سنة ١٩٢٦ ، صدرت مجلة السياسة الأسبوعية فتولى رئاسة تحريرها ، وكانت هذه المجلة محروسة جرت فيها أقلام خيرة الأساتذة في الجامعة المصرية وخيرة الكتّاب ، وفي سنة ١٩٣٨ ، تولى الدكتور هيكل وزارة المعارف لأول مرة ، ثم تولاهما بعد ذلك مرات عدة كان آخرها من أكتوبر ١٩٤٤م الى يناير ١٩٤٥ ، حيث تركها ليتولى رئاسة مجلس الشيوخ حتى سنة ١٩٥٠ ، فانقطع للتأليف والصحافة .

كتب قصة « زينب » مستمدا حوادثها من البيئة المصرية حتى يتم لنا أدب تظهر فيه شخصيتنا المصرية . وألف الدكتور هيكل في التاريخ والسير ، فكتب : حياة محمد ، والصديق أبو بكر ، والفاروق عمر ، كما ترجم « لجان جاك روسو » في جزأين ، وقد جمع في كتاب « مصرية وغربية » وله « مذكرات في السياسة المصرية في ثلاثة أجزاء » و « عشرة أيام في السودان » . في هذين الكتابين أماط اللثام عن كثير من الحقائق السياسية التي عاصرها وشارك فيها .

وكتب « الحكومة الإسلامية » و « الشرق البعيد » و « أوقات الفراغ » وفي منزل الوحي و « قصص مصرية » و « هكذا خلقت » و « ولدى » . بالإضافة الى كثير من المقالات السياسية والاجتماعية التي نشرت في الصحف . وكتب مقدمات لدواوين بعض الشعراء مثل ( البارودي ، وشوقي ) ضمنها آرائه النقدية .

وفي كتاب « ثورة الأدب » دعا الى التحرير من التقاليد السائدة في الادب ، والاتجاه الى البيئة المصرية والتاريخ المصري القديم ليتسنى لنسا ابداع ادب مصرى تظهر فيه شخصيتنا القومية المصرية •

وبعد الدكتور هيكل من أبرز قادة النهضة الأدبية والثقافية في مصر والعالم العربى ، فبينما كان المحافظون يدعون الى بقاء الأدب كما هو عربى الشكل والموضوع ، كان المجهزون يدعون الى الخروج به الى نطاق الانسانية قاطبة ، أمام هذين الاتجاهين ، وقف الدكتور هيكل داعيا الى « تمصير » الادب واتخذ موضوعاته من البيئة المصرية والتاريخ المصرى القديم •

ويمتاز أسلوب الدكتور هيكل بدقة الوصف « والعمق والوضوح ، كما برع في نتاجه الابداعى القصصى في تصوير الصراع النفسى وتحليله تحليلًا فنيًا دقيقًا • وشخصية زينب آية على ما نقول فقد نجح في تصوير ما يثور في أعماقها من صراع بين الواجب والميل •

— عبد الحميد الدواخلى « نبوص من الأدب العربى ، كتاب النشر : ٢١٩ •

— هامش ص ٧٠ من هذا الكتاب المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، الجزء الاول ، أدباء معاصرون •

٤١ — محمد تيمور :

( ١٨٩٢ — ١٩٢١ ) •

كاتب قصصى مصرى • مولده ووفاته بالقاهرة • وهو ابن الأديب العالم أحمد تيمور باشا . سافر الى برلين لتعلم الطب ، ثم تركها وانتقل الى باريس ، وأقبل على قراءة كتب الادب الفرنسى • وعاد بعد ثلاثة سنوات الى مصر • وألّوّن بالتمثيل فألّف فرقة تمثيلية عائلية ، كان هو

بطلها ومؤلف « رواياتها » وأجاد نظم « الموفولوجات » التمثيلية والقاءها وعاجلته الموقاة في الثلاثين من عمره . له « وميض الروح » يشتمل على مجموعة من نظمه ونثره ، و « حياتنا التمثيلية » و « المسرح المصري » وفيه روايتان فكاهيتان من قصصه أحداها « العصفور في القفص » والثانية « عبد الستار أفندي » و « ما تراه العيون » مجموعة من قصصه .

#### ٤٢ — جورج أبيض :

( ١٢٩٧ — ١٣٧٨ هـ = ١٨٨٠ — ١٩٥٩ م ) .

جورج بن الياس أبيض من كبار « الممثلين » المسرحيين . ولد وتعلم ببيروت . وسافر إلى مصر وظهرت موهبته في التمثيل فأرسله الخديوي عباس حلمي في بعثته إلى فرنسا ( ١٩٠٤ — ١٩١٠ ) وعاد فألف فرقة تمثيلية . ودرس الفن ومادة الالتقاء . وقام برحلات إلى البلاد العربية مع فرقته . واعتنق الاسلام ( يونيو ١٩٥٣ ) مع زوجته دولت أبيض وابنته . وتوفي بالقاهرة . صنفت « بنته » « سماء » كتابا سمته « عميد المسرح جورج أبيض » أرخت فيه للنهضة المسرحية في المثبة سنة الأخيرة .

— الزركلى ، الاعلام ، ج ٢ ، ص ١١٤ ، ١١٥ .

— مجلة دعوة الحق : عدد ذى القعدة ١٣٩٠ .

— مجلة الاديب ، أغسطس ١٩٧٣ : ٥٧ .

— اعلام الأدب والفن ٢٤ : ٥٧٦ .

#### ٤٣ — محمود سيف الدين الايراني :

( ١٩١٤ — ١٩٧٤ ) .

ولد محمود سيف الدين الايراني في مدينة يافا سنة ١٩١٤ ، وتلقى دراسته الابتدائية والثانوية بمعارس الفرير . وحصل منها على شهادة

اتصام الدراسة الثانوية سنة ١٩٢٩ • وفي أثناء فترة الدراسة استطاع أن يجيد — إلى جانب العربية — الانجليزية والفرنسية ، وأن يلهم بالفارسية •

أصدر مجلة الفجر الأسبوعية • وفي سنة ١٩٤٠ غادر فلسطين قاصدا الاردن حيث اختارته وزارة المعارف في الحكومة الاردنية معوسا للغة العربية في مدارسها الثانوية وتقل بين مدن الأردن من عمان الى اربد والكرك • وشغل عدة مناصب في الاردن فكان سكرتيرا عاما للجنة اليونسكو الوطنية في عمان ، ومديرا للتعليم الخاص بوزارة التربية الاردنية عين مستشارا ثقافيا في وزارة الثقافة والاعلام •

وهو يعد من اعلام الجيل التالي لنظيل بيدس ( ١٨٧٥ — ١٩٤٩ )  
عالم الايراني فنون الأدب فكتب المقالة ، والبحث الأدبي ، والأقصوة ، كما اهتم بالنقد الأدبي • وعندما أصدر مجلة الفجر في مدينة يافا سنة ١٩٣٥ كانت تزخر بالأبحاث والأقاصيص الممتعة •

ولكن في السياسة الاسبوعية والمقتطف في مصر ، والحديث في حلب ، والأديب في لبنان ، والعربي في الكويت •

وعالج في قصصه الفوارق الاجتماعية التي تفصل بين الناس ، والصراع الطبقي بين فئاته ، وسلط الأضواء على أسباب التخلف والجمود التي عانى منها الشعب العربي • رحل عن عالمنا في مايو ١٩٧٤ •

( كامل السوافيري ، الأدب العربي المعاصر في فلسطين ، دار المعارف ، ١٩٧٩ : ٣٧٣ ) •

✽ اعتقل « سعد زغلول » بجزيرة مالطة ، ثم نقل الى جزيرة سيشل • ( تعليق دكتور عبد العظيم خلاص مدرس التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة الزقازيق ) •



• ( ١٧٧٠ - ١٨٢٧ )

ولد لو دفيج فان بيتهوفن في مدينة بون Bonn على نهر الراين في عام ١٧٧٠ • وهو ينحدر من أسرة فلامنكية الأصل • تتلمذ على هايتن وشنك Schenk وساليري Salieri وألبرختسبرجر Albrechtsberger وقد أحسنت استقباله بيوت الارستقراطيين من محبى الموسيقى ، ممن تظهر أسماءهم في اهداءات مؤلفاته ، وهم الارشيدوق رودولف ، والامير لوبكوفتس Lobkowitz ، أولامير ليشنوفسكى Lichnowsky الذى دعاه للاقامة بقصره لمدة عامين •

على أن أعظم مصيبة ألمت به هي العناء الذى أصاب أذنيه منذ سنة ١٧٩٨ وأدى به تدريجيا الى الصمم الكامل • وحال الصمم بينه وبين سماع موسيقاه ، وتسبب في عزله اجتماعيا ، وجعل اتصاله بالناس اليمعا ، اذ كان يحتفظ منذ سنة ١٨١٩ بكراسات المحادثة يدون فيها زواره نصيهم في الحديث أو الحوار ، كما حرره الصمم - من الزواج •

وكان بيتهوفن ينتظر حتى يأتيه الالهام • وقد ترتب على ذلك أنه خلف مؤلفات تقل كثيرا عن غيره من المؤلفين أمثال هايتن أو حتى موتسارت الذى كان أقصر أجلا منه بكثير • ومؤلفاته هي : أوبرا واحدة فيديليو Fidelio أو ليونوره Leonore في نسختها الثلاث التى كتبت سنة ١٨٠٥ و ١٨٠٦ و ١٨١٤ ، وتحكى قصة الزوجة المخلصة التى اتخذت منزلة وضيعة في السجن الذى أسر فيه زوجها كمشجون سياسى بعد أن استخفت في ملابس الرجال ، وتمكنت ببسالتها من انقاذ حياته من يد السفاح الذى أسره ، وقد أسان ، وأورتوريو « المسيح على جبل الزيتون » Christus amoenberg ( ١٨٠٣ ) وتوسع سيمفونيات

وكونشرتو واحد للفيلويينه • غير أن كل واحد من مؤلفات بيتهوفن انما هو حدة كاملة في حد ذاته ، وكل واحد منها عمل خطير عظيم القدر لا مثيل له فيما سبق من مؤلفات مبكرة ، ولم يتكرر مثيله أبدا فيما بعد •

والن هذه الطريقة الفرعية الشخصية في الخلق الفني لتقرب بيتهوفن من المثل الرومانتيكية • لقد استمد لفته موضوعات عميقة في أغوار التجربة الشخصية الذاتية • ولقد كان يطلع العالم على حيرته وعلى الصراع الذى يعتل في نفسه ، وهذا هو الذى يفسر الانفجارات الحادة العديدة ، والمقاطعات interruptions المفاجئة ، والايقاعات السنكوبية العنيدة التى ترخر بها موسيقاه •

غير أنه في اعترافه باضطراب نفسه لم يخضع مطلقا الى رقة الرومانتيكية الحاملة ، ولم تبعد موسيقاه عن عالم الصراع المتصل في سبيل تحقيق القوة والحرية والسلام • ولقد كان بيتهوفن مخضع نفسه وسيدها ، ولقد كان في تصرفه وموقفه القوى القوى الصلاب كلاسيكيا حقا حيث ارتفع بصراعه الداخلى النفسى الى مستوى الصراع الانسانى الكبير ، وأذاب الفرد في المجموع ، ووجد سبيل الانتقال والارتفاع بما هو عرضى وثانوى الى ما هو جواهرى نهائى متسام •

ومن العسير أن نخص بالذكر أعمالا معينة نعتبرها أهم أو أجمل ما في نتاج هذه الحياة الفذة ، الا أن عظمة بيتهوفن تتجلى في موسيقى الآلات في كل صنفها على السواء •

كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية / ٤١٧ •

صالح عبدون : الثقافة الموسيقية / ٢٣٢ •

٤٥ - موزار (موتسارت) : Mozart, Wolfgang Amadeus

• ( ١٧٥٦ - ١٧٩١ )

ولد فولفجانج أماتجوس موتسارت في مدينة سالزبورج بالنمسا في عام ١٧٥٦ • وكان أبوه ليوبولد موتسارت موسيقيا بارعا يشغل منصب مساعد رئيس الفرقة الكنسية لدى رئيس أساقفة المدينة • ولقبه أبوه دروسه الأولى في الموسيقى وهو طفل صغير • ولم يكد يبلغ السابعة حتى بدأ يطوف مع العائلة في جولاتها الموسيقية التي عزف خلالها الموسيقى مع شقيقته ماريا في بلاط فيينا ومونيخ وباريس ولندن ، فذاعت شهرة الطفل العجيب الذي أصبح التاريخ يسميه فما بعده « موتسارت المقدس » • The Divine Mozart

ويزيد مجموع مؤلفات موتسارت سواء الدينية أو المسرحية أو المعزوفات عن الألف • وأشهر أوبراته •

✽ زواج فيجارو Le Nozze di Figaro أوبرا هزلية ( بوفّا buffa )  
إيطالية على نص للشاعر دابونتي Daponte ( سنة ١٧٨٣ ) •

✽ الاختطاف من السراي Die Entführung aus dem Serail ، وهي زنجشبير الألمانية على شعر للشاعر ستيفاني Stephanic ( ١٧٨١ ) •

✽ دون جيوفاني Don Giovanni دراما مرحة Dramma giocosa  
على نص إيطالي للشاعر دابونتي أيضا وترجع إلى عام ( ١٧٨٧ ) •

✽ هكذا يفعلن جميعا Così fan tutte أوبرا هزلية ( بوفّا ) إيطالية  
على نص لدابونتي ( ١٧٩٠ ) •

✽ الناي السحري Die Zauberflöte « أوبرا ألمانية كتب نصها شيكانيدر Schikaneder ( سنة ١٧٩١ ) •

✽ رحمة تيتو La Clemenzadi Tito أوبرا جادة (Seria)  
 ايطالية كتب ماتسولا Mazzola نصها المأخوذ عن ميتا ستازيو  
 ( سنة ١٧٩١ ) •

وانا لنجد في كل تلك المؤلفات توازنا فريدا • وفي أوبرات موتسارت  
 لا تخدم الموسيقى الدراما ، متغلبة عن كل حقوقها ، كما أنه لا يضفى  
 فيها بتدقيق الحركة المسرحية في سبيل ميلوديات غير درامية أو استعراض  
 لبراعة الغناء ، وهو لم ينبذ جمال الصيغة المكتملة في سبيل المعنى أو  
 الطبيعة أو الشخصية • ولهم يتردد موتسارت في أن يضفى على أوبراته  
 الجدية Seria ، كما أنه أعطى للأوبرا الجادة الكثير من صفات  
 الأوبرا الهزلية ، ليخفف من حدة التوتر التراجيدى فيها ، وأضفى  
 على موسيقاه لآل روح الاصوات الانسانية وتنفسها • ولقد كان موتسارت  
 الشاعر الذى لا يطغى عليه في ألحانه المكتملة الاستدارة ، المخلصة  
 الباسمة الصادرة عن القلب ، ومع ذلك فقد عرف متى يحتاج الأمر الى  
 النظام الصارم للبولىفونية الحقيقية ، وانك لتبحث سدى عن الروح الالمانية  
 الاصلية فيه ، كما أنك لا تجد فيه أثر الروح الايطالية •

فهو قد وفق تماما بين الجمال والشخصية وبين الروح الايطالية  
 والروح الالمانية ، وبين التراجيديا والكوميديا ، وبين الدراما والموسيقى ،  
 وبين الأصوات والآلات وبين اللحن Melos ، والكوترا بنبط ،  
 ففي لحظة سعيدة من لحظات التاريخ خلغ عليه القدر ، قدرة فريدة على  
 التعامل التام بين كل عناصر الاسلوب الموسيقى •

— تراث الموسيقى العالمية •

— الثقافة الموسيقية •

٤٦ - شومان : Schumann, Robert Alexander

( ١٨١٠ - ١٨٥٥ ) •

ولد أديب الموسيقى شومان في الثامن من شهر يونيو عام ١٨١٠ في مدينة زفيكاو Zwickau بساكسونيا حيث كان أبوه يمتلك مكتبة ويعمل ناشراً • درس القانون كرهبة والدته ولكنه ترك الجامعة بعد عامين وقرر أن يصبح موسيقياً • غير أن أعداده كمازف بيانو ( فيرتيزو ) انتهى قبل أن يبدأ نهائية مبتورة ، اثر محاولة فاشلة كان المقصود بها الوصول الى قدر أعظم من البراعة والسرعة ، ولكنه على العكس أصاب يده ( ١٨٣٣ ) إصابة أعجزته عن التقان العزف ، فوجد نفسه مضطراً الى التخلي عن آماله في أن يصبح عازفا ماهرا ، فبدأ يركز جهوده في التأليف الموسيقى ، كما استغل بالنقد الموسيقى فأنشأ « مجلة الموسيقى » Zeitschrift Für Musikta وسفرها لخدمة قضية الموسيقى الحديثة والدفاع عنها •

وبعد عامين من زواجه من ( كلارا ) ابنة فريدريك فيك Wiek استاذ شومان في البيلانو ، أصيب سنة ١٨٤٢ بانحيار عصبى كان بداية حالة الانطواء القاتلة التي أصابته فيما بعد • وفي سن الأربعين استدعى الى دوسلدورف على نهر الراين ، ليشتغل منصب مدير الموسيقى في البلدية ( ١٨٥٠ ) وبعد ثلاثة أعوام أخرج منها لتدهور حالته العقلية ، وألقى بنفسه في نهر الراين ولكنه أنقذ من الترقى ، وأدخل مصحة عقلية بالقرب من بون ، حيث توفي وهو في سن السادسة والأربعين في ٢٩ من يوليو سنة ١٨٥٦ •

لم يكتب شومان سوى أربع سيمفونيات هي :

— الاولى في مقام سي بيمول الكبير المسماه « الربيع » ( ١٨٤١ )

- الثانية في مقام حور الكبير ( ١٨٤٦ )  
 — الثالثة في مقام مي بيمول « سيمفونية الراين » ( ١٨٥٠ )  
 — الزابحة في مقام ري الصغير ( ١٨٤١ — ١٨٥١ )

ولحن بعض مشاهد من هاوست لجوته ( ١٨٤٤ — ٥١ ) وبعض أعمال كورالية أخرى • وكتب موسيقى وصفية لمسرحية « مانفرد » Manfred تأليف ألفرد بيرون ( ١٨٤٩ ) تمتا بافتتاحها العميقة التأثير ، وله من مؤلفات الموسيقى المنزلية ، خماسية متدفقة نشطة للبيانو والوترات من مقام مي بيمول الكبير ، وثلاث رباعيات وتريية ورباعية للبيانو ( والوترات ) كتبت جميعها سنة ١٨٤٢ ، كما كتب عددا كبيرا من الاغانى ( الليدر ) تضمنها كلها تقريبا دورات أو مجموعات مثل المجموعة المسماة Liederkreis ومجموعة غرام الشاعر Dichter's Liebs وكتاهما من شعر هايني Heine

ولكن موسيقى البيانو كانت أقرب شيء لقلبه ، وأهم مؤلفاته للبيانو كتبت وهو في العشرينات فيما بين ١٨٢٩ « ٢٨٣٩ » ، كونشرتو البيانو الوحيد له في مقام لا الصغير ( ١٨٤٥ ) كان تمهيدا للكتابة • الاوركستراية •

أما مؤلفاته للبيانو فهو يبعد فيها عن الصيغة الكلاسيكية ، صيغة الصوتاته ، وقد خلق ما يمكن سميته باقصائد ، وفي مقدمة هذا النوع من المصنفات « الفانتازية في مقام دو الكبير » ( ١٨٣٦ ) ، وقد ظهرت فيها نفس النزعة الرومانتيكية الصميمة المولعة بالمقطوعات العاطفية القصيرة ذات الطابع الخاص • وتمشيا مع الروح الرومانتيكية في شغفها بالليل كتب شومان مجموعة من القطع الليلية القصيرة ( ١٨٣٩ ) •

ولكن شومان هو أول من رتب القطع ذات الطابع الخاص في مجموعات متجانسة تربطها أفكار متصلة وعنوان مشترك ، مثل رقصات عصية داود David bundler Tänze ( ١٨٣٧ - ١٨٥٠ ) ، والكرنفال Carnival ( ١٨٣٥ ) ، و « مشاهد الطفولة Kinders Zenen والمجموعة الكرايزلرية Kreishariana ( ١٨٣٨ - ١٨٥٠ ) ، و « لهو الكرنفال في فيينا Faschingschwan Kauswien ( ١٨٣٩ ) » .

— « تراث الموسيقى العالمية / ٤٦٢ » —

— « الثقافة الموسيقية / ٢٤٩ » —

٢٧ — شوبرت : Schubert, Franzpeter

( ١٧٩٧ - ١٨٢٨ )

ولد شوبرت في الحادي والثلاثين من شهر يناير عام ١٧٩٧ في مدينة فيينا . كان أبوه مدرسا . وكان بيت أسرته ، على فقره ، يلتقي الأصدقاء من الموسيقيين الجادين وعازفي الرباعيات .

وقد كان شوبرت شديد الإعجاب ببتهوفن ، ومع ذلك فإنه يمد نقيضه في نواح كثيرة ، فقد كان ببتهوفن يجد المجال الأول للإلهامه في موسيقى الآلات . أما شوبرت فكان موقفه من أساسه غنائيا ، وعلى عكس ببتهوفن في تركيزه لبناؤه الموسيقى على أساس Motif أو خلية موسيقية ، نجد شوبرت يبنى مؤلفاته من ألصان مريضة غنائية الطابع ، وإذا قارناه بالنظام المولاذي الصارم والطاقة القوية المذكورة عند ببتهوفن ، نجد شوبرت يكاد يخضع خضوعا أثنويا للإلهام المبلودي المتدفق ، وهذا الخضوع هو الرومانتيكية بعينها ، وكذلك شغف شوبرت بالجمال الحسى للصوت ( على عكس ببتهوفن ) ، كما كان مشغوعا بالقوة المميزة للتألفات المتحولة Modulating ، وبالمقابلة بين المقام الكبير المشرق والمقام

الكبير الخرق والمقام الصغير المحزن ، لكنه رومانتيكى فوق ذلك كله .  
لأن محور التركيز في نتاجه هو الاغنية الفنية ( اللييد Lied ) التي  
كان يستمد الالهام لها من مصادر غير موسيقية ، ولكن تون أن يضفى  
في سبيل ذلك بقوانين الصياغة الموسيقية .

— تراث الموسيقى العالمية / ٢٣١ •

— الثقافة الموسيقية / ٢٤٠ •

٤٨ — فاجنر : Wagner

• ( ١٨١٣ — ١٨٨٣ )

ولد شاعر الموسيقى ريتشارد فاجنر في ٢٢ من مايو سنة ١٨١٣ بمدينة  
ليبيج اهتم في سنوات صباه وشبابه بالشعر أكثر من اهتمامه بالموسيقى —  
واهو موقف له منزاه في حياة الرجل الذي كتب نصوصه الشعرية فيما بعد  
بنفسه — بل كثيرا ما كان يكتبها قبل أن يلحنها بوقت طويل •

وأوركسترا فاجنر غنى حافل قوى التعبير بصورة لا نظير لها من  
قبل ، لا تقتصر مهمته على مجرد المصاحبة ، بل يقوم بتوكيد الحركة  
المسرحية وتعميقها ، وينقل للمستمع ما يعجز النص والاشارات عن قوله ،  
وأساس تلك اللغة الاوركستراية الفريضة هو « اللحن السدال »  
Leitmotive وهو عبارة عن لغته لحنية مركزة لها طابع وصفى ومغزى  
خاص ، وهي تتبع المسرحية في حركتها الدالخية والافارجية « كما تتبع  
الفقرات السردية •

وتوفي في قصر فندرامين بالبنديقية في الثالث عشر من فبراير

سنة ١٨٨٣ •



وهذه قائمة بأعمال فاجنر الدرامية كلها باستثناء المحاولات الأولى  
— الجنيات Die Feen ( ١٨٣٣ ) •

— الحب المحظور أو راهبة باليرمو  
Das Liebesverbot oder Die Novize von Palermo

( ١٩٣٥ )

— رينزى Rienzi ( ١٨٤٠ ) •

— الهولندي المقاتل Der Fliegende Holländer ( ١٨٤٢ )

— تانهاوس Tannhauser ( ١٨٤٥ )

— لوهنجرين Lohengrin ( ١٨٤٧ )

— تير الراين Das Rheingold ، وهي القسم الأول من رباعية  
الخاتم ( ١٨٥٤ ) •

— الفالكوره Die Walkire ، وهي القسم الثاني من رباعية  
الخاتم ( ١٨٥٦ ) •

— تريستان وايزولده Tristan und Isolde ( ١٨٥٩ )

— سيجفريد Siegfried ، وهي القسم الثالث من رباعية الخاتم  
( ١٨٦٥ ) •

— أساطير الخفاء في نورمبرج Die Meister von Nürnberg  
( ١٨٦٧ ) •

— غسق الآلهة Die Götterdämmerung ، وهي القسم الرابع من  
« الخاتم » ( ١٨٧٤ ) •

— بارسيفال Parsifal ( ١٨٨٢ ) •

أما الأعمال المسرحية فأهمها مؤلفان : افتتاحية فاوست والمؤلف  
الثانى هو « قصة غرام سيجفريد » ( ١٨٧٠ ) •

— تراث الموسيقى العالمية : ٤٧٢ •

— الثقافة الموسيقية : ٢٥٦ •

#### ٤٩ — التحويل : Transference

اصطلاح يستخدمه المحللون النفسيون للدلالة على تحول موقف أو  
اتجاه عاطفى ، سلبي أو ايجابى ، وينطوى على الحب أو الكراهية « نحو  
المحلل ومن جانب الشخص المخاض التحليل » • كما تستعمل هذه  
اللفظة بشكل عام للدلالة على انتقال موقف انفعالى عاطفى أو شعورى  
من شئ أو شخص الى شئ آخر أو شخص آخر عن طريق الاقتران  
السابق بينهما فى تجربة انسان أو حيوان •

( موسوعة علم النفس : ٧١ )

#### ٤٩ — تمثيل : Assimilation

التمثيل بمعنى المماثلة هو الصيرورة لى التشابه أو كون الشئ  
مماثلاً لشيء آخر •

ويحنى فى علم الاجتماع ملامة الفكر والسلوك للوسط الاجتماعى ،  
وفى الفسيولوجيا استخدام المواد الغذائية لبناء المواد العضوية • وفى علم  
النفس تفسير أى واقعة جديدة أو خبرة عن طريق وصلها بالمعرفة القائمة  
الموجودة سلفاً ( هوبارت ) فالتمثل هو استيعاب اللمة والتمكن منها فى  
حقل القراءة والفهم والتعبير •

أما على صعيد السلوك فإنه يشير إلى تكيف سلوك الفرد وتفكيره وفقاً لحياة الجماعة ونمطها مع أنماط البيئة الاجتماعية . ويحسن التمييز بين التمثيل وبين الامتصاص البيولوجي أو امتزاج السلالات البشرية ، لأن التمثيل ينضه معنى تشتت الاقلية ايكولوجيا ومشاركتها في الوقت نفسه في الانساق الاجتماعية للاغلبية ، كما يفترض درجة من التثقف تحول دون أن تصبح الثقافة الاقلية كيانا قائما بذاته .

ويستخدم المصطلح ، فضلا عن ذلك ليشير إلى العملية التي تحكم استئراق جماعات الاقلية ، أو المهاجرين في ثقافة جماعة أخرى عن طريق الاتصال . وبما يترتب على هذا الاستئراق الثقافي من نتائج . ولذلك يرتبط التمثيل بعملية هجر بعض السمات الثقافية ، واكتساب سمات جديدة من خلال الاتصال والمشاركة . أما التغير الذي يحدث نتيجة ذلك فإنه يتم بصورة تدريجية . وغالبا ما يشار إلى التمثيل بنسبته إلى مواقف معينة ، ولكن قد يشار إليه أحيانا على أنه يعني اندماج الفرد تماما في عضوية المجتمع بحيث يصعب تمييز ثقافته الخاصة عن الثقافة العامة في المجتمع ككل . ومن الجدير بالذكر أن عملية التمثيل لا تتم من جانب واحد ، لأن المهاجرين - مثلا - لا يتبنون سمات ثقافية جديدة فحسب ، بل انهم يسهمون أيضا بسمات ثقافية تضاف إلى الثقافة القائمة .

ولقد ذاع استخدام هذا المصطلح في علم الاجتماع نتيجة تزايد معدلات الهجرة الداخلية والفارحية ، ومن أبرز هذه الاستخدامات تلك الصياغة التي قدمها بارك Park وميرجس Burgess

حينما ذهبوا إلى أن التمثيل هو عملية تملط والتمصام يكتسب الأفراد أو الجماعات من خلالها اتجاهات وعواطف وأفكار أفراد آخرين ، بحيث تستوعبهم الثقافة العامة نتيجة المشاركة في الخبرة والتاريخ ( أنظر ،

Park and Burgess : Introduction to the Science of Society, Chicago. University Press 1921, p. 7251.

ويلاحظ أن علماء الأنثروبولوجيا يستخدمون مصطلح ثقاف ويدرجون في نطاقه عمليات التمثيل ، طالما أنه يركز على اندماج جماعات الأقلية في المجتمعات الكبرى ، ويهتم الباحث من خلاله بتجليل التغيرات التي تطرأ على ثقافة الأقلية نتيجة هذا الاندماج الثقافي .

Freedom (ed.) A Minority in Britain, London Valentine Mitchell  
1955, p. 240.

( قاموس علم الاجتماع : ٢٩ )

٥٠ - يرى بعض النقاد أن قصص ديكنز يوجد بها شيء من حياته . وقال أحد معاصريه : « لكان هذا الرجل قد شهد كل مكان وعرف كل إنسان وشاركه تجاربه » . فكل قصة تشير إلى رحلته في العالم جسماً وروحاً . ويصدق هذا الوصف على قصص تشارلز ديكنز عامة ، وعلى دافيد كوبر فيلد David Copper Field خاصة . قال ديكنز : « أن شئت أن تعرف سيرتي فاقراً دافيد كوبر فيلد » .

ويزعم هذا الفريق من النقاد مؤكداً أن هذا الكتاب هو رواية خيالية لحياته « أما التفصيلات . الحقبة لحياتي فاحتفظ بها لنفسى » كذلك قال ابن نعل دافيد كوبر فيلد إلى الفرنسية « دافيد كوبر فيلد : صورة هزلية لديكنز كما يرى من خلال عبقريته المازحة . أن الأحرف الأولى نفسها لدافيد كوبر فيلد D. C. هي مقلوب الأحرف الأولى لشارلز ديكنز ( C. D. ) وكان دافيد من أبناء الفقراء كما كان شارلز ، لكنه يخالف شارلز في أنه اضطر إلى العيش مع زوج أم قاسى يدعى ( إدوارد ميردستون ) فاذا بلغ دافيد وشارلز سن الحاجة عشرة ، أخذ كل منهما يعمل في مصنع لدهان الاحذية . وهنا أيضاً يختلط الخيال بالحقبة . فان دافيد ابان اشتغاله بالمصنع ساكن مستر دولكنز كوبر وزوجته ( وسلاقتها من صغار الأطفال . وكان منزل كوبر هو في الحقيقة منزل أسرة ديكنز وولكنز مكور هو أبو شارلز . . وهو رجل محبوب قليل الحول عفيف ، يؤمن إيماناً أعمى برحمة السماء . رجل يتوقع أن يأتى الخير بشفعة ،

ولكنه لا يحرك قط أصبعاً ليعين على اثباته • وقد ضيق عليه دائنوه الخناق ، حتى ألقي به في غيابة سجن المحينين • ويتكرر وقوعه في قبضة مستغلين لا يتورعون • وتمكن أخيراً بمعونة خالدة دافيد من أن يبدأ حياة جديدة في استراليا ، وكان هذا أغلب الظن هو ما يتمنى شارلز ديكنز أن يقع لإبيه • • أن يكون سالماً معافى محبوباً ، لكنه بعيد عن بصره ما أمكن • لأن جون ديكنز ، كلن لا يبنى عن تجديد مال ابنه وبعث القلق والارتباك في عقل هذا الابن • ١

وباقى القصة أيضاً نسج بارع يضم الحقيقة والخيال • فدافيد كشارلز — يشتغل كاتباً لدى أحد المحامين ، ويتعلم الاختزال ويصبح كاتباً ناجحاً ، ويتزوج من امرأة ضئيلة لطيفة غائرة المواطف •

وهنا يقف التشابه بينهما مرة أخرى ، فدافيد يفقد زوجته وينى بامرأة أكثر ملامة له • وهذا ما قد يفسره المحدثون في تحليل علم النفس بأنه تحقيق لرغبة لشارلز ديكنز •

أما بلقى القصة • وهو زواج الخادمة ( بيجوتى ) للجوذى ( باركيس ) المطواع أبداً ، ونفاق وافتقار ( أوربا هيب ) وخيانة البيلي الصغير ومت حببها ( هام ) حين يحاول انقاذ خائنهما ( ستيفورث ) الذى خانها لما تحطمت السفينة • • فكل هذه الفصول والشخصيات مبعثها الجانب الخيالى من حياة شارلز ديكنز • • ومع أنها خيالية ، فإن هذا لا يغض من صدقها عند المؤلف • فانه من الصعب ان ترسم الفواصل بين الخيال وعقل الفنان المبدع • وان ديكنز ليقول : « لنى أحياء مع كل شخصية من شخصيات قصصى » •

— هنرى ، دانتالى توماس ، أعلام الفن القصصى : ١٨٢ •

• ٥٥٥ — المانع ، الك ( الرذع ، الصد ) • Inhibition

حالة تقوم خلالها وظيفة ما أو وظائف أو بعض الظروف بالحيولة دون تادية وظيفة أخرى أو استكمال نشاط معين أو ظهور صيغة من صيغ التعبير . قد تكون ظاهرة الصد هاشمية ، كما يحدث في العضلات أو أو اتخذ أو أعضاء الحس ، وقد تكون مركزية في المناطق اللعائية أو تحت اللعائية ، وهى جسمية المنشأ أو نفسية حتى أن انطفاء الفعل الشرطى المنعكس يمكن اعتباره بمثابة صد أو كف .

( موسوعة علم النفس : ٢٥٩ )

٥١ - جون رسكن :

( ١٨١٩ - ١٩٠٠ )

ولد رسكن في لندن ، ونشأ في أسرة يغلب عليها العم الاسكتلندى وقد نشأته أمه على التقوى والورع والتدين . ولكن تأثير الأم كان يقابله من ناحية أخرى تأثير الأب الذى كان يغرّم بالجمال والشعر . وقد وحد رسكن بين النزعتين في طبيعته ، فاحتفظ بالترتمت في الأخلاق حتى حينما كان يجيد عن أصول الدين ، وجعل نفسه زعيم الثقافة الفنية التى غرس فيها أبوه بذورها الأولى .

كان رسكن أول الأمر ناقدا نافذ البصيرة للفن ، ثم انقلب رسولا يبشر بضرورة الجمال في الحياة ويحفز الجمهور على أن يحيا حياة جميلة منسجمة لا تخضع للآلة ، كما يحفزها على تذوق الجمال في كل ما تتلق عليه العين .

بدأ رسكن ينشر قصولا عن « التصويرين المحدثين » . ولم يعتقد رسكن أن الفن أمر روحانى لا شأن للحس به كما كان يعتقد سابقوه ، وأتم فصوله في الكتابة عن الفن يدراسات في فن البناء ، وكان يعجب بالفن القوطى - فن العصور ، فهو لديه فن طبيعى لا كلفة فيه ، ولم يعجبه فن رجال النهضة ، لأنهم احتذوا فيه حذو المشركين فخرج بعيدا عن روح الدين .

وكانت كتابات رسكن تقوم في نظرتها للفن على أساس من العقيدة الدينية والاخلاص والصدق والتعدل . كان يقدر الطيبة ويهيب برجال الفن أن يمثلوها في فنونهم تمثيلا صادقا دقيقا . لقد علم رسكن الانسان أن يفتح عينيه على كل مظهر من مظاهر الجمال وأعجبت به ( جورج اليوت ) ووصفنه بأنه « أحد كبار المعلمين في عصره » .

محمود محمود ، في الأدب الانجليزي : ٢٧٨ •

٥٢ — برناردشو :

( ١٨٥٦ — ١٩٥٠ م ) •

ولد عام ١٨٥٦ في دبلن ، وهو سليل أسرة انجليزية بروتستنتية من الطبقة الوسطى . وكان في « الجمعية الاشتراكية » Fabian Society عضوا عاما ، وكتب بحثا عديدة في شرح مذهب هذه الجماعة . ومن هذه البحوث كتابه المعروف « رائد المرأة الذكية في الاشتراكية والرأسمالية » •

وأهم خصائصه الادبية نقده العقلي اللاذع الذي لا يخفى فيه أحدا والذي لا يتأثر قط بالعاطفة . وليس شو في هذا بمبتكر ، وإنما هو يجارى عصره الذي كانت تنقصه تلك الروية التي اتسم بها عهد فيكتوريا . كان شو يعيش في عصر انطلق فيه العقل والفكر من رقبة الاسر والحذر •

ويستمد شو وحيه من معظم النزعات السائدة في عهده ، وهو مدين بالكث من من آرائه لنيتشه الفيلسوف الألماني صاحب مذهب سيادة القوة ، وفاجنر الموسيقى ، وأبسن الكاتب المسرحي النرويجي ، ولكرل ماركس الاشتراكي . وهو في نقده ولاغراضه تلميذ سامول بلتر صاحب كتاب « الأرض المجهولة » Brewdon والتشابه شديد

بين هذين الكاتبين الانجليزيين رغم اختلافهما في الموضوع الذى يعالجهانه  
أو في الصيغ الفنية التى يستخدمانها •

ومهما يكن من شئ فلبرنارد شو طابعه الخاص • وهو يملك الى  
حد كبير القدرة على الابتكار وعلى النكتة والفكاهة ، ويعرف جيدا كيف  
ينفخ فى أفكاره الحياة وكيف يعرضها واحدة ازاء الاخرى ، ويجرى  
بينها نقاشا عقليا •

فشو كاتب ساخر فكه يثير فى القارئ الضحك من نقائص الناس •  
وقد اختار الدراما وسيلة لبث آرائه • ولأسلوب الفكاهى فى الأدب  
معروف فى انجلترا من قديم ، فمؤلف هديراس Hudibras نشر  
آراءه الثورية فى قالب الفكاهة ، ورحلات جلفر لسوفت تستر وراءها  
نقدا لاذعا فى شئ من السخرية • فشو فى الواقع حينما اختار السخرية  
أداة له كان يسير وفقا لتقليد الأدب الانجليزى ويخضع لملل الشعب  
الغريزى • والفكاهة وسيلة لطيفة للتخفيف من ثورة الكاتب على التقاليد ،  
وسيلة يقبلها القارئ والمشاهد على السواء • وهى تبعث على التسامح ،  
وبهذا تترك أثرها فى قارئها •

ومن خلال فن المسرحية يبث شو آراءه • فهو يرى فى « بيبوت  
الأرامل » أن الرجل الوارع الذو لا يثور مسئول عن العيوب الاجتماعية •  
ويرى فى رواية « الأسلحة والانسان » أن البطولة الحربية من مخترعات  
أهل المدن • ويرى فى « كتديدا » أن رجل العين الفصيح الذى يحب الانسانية  
ويعتق المثل العليا قد يكون فى الوقت نفسه فى عين زوجه البصيرة رجل  
ألفاظ محسوب لا يؤذى غيره ولا تتوفر له وسائل الحفاح عن نفسه • وفى  
رواية « انك لا تعرف البتة » يرى شو أن نفوذ الآباء الأدبى ما هو الا  
خرافة قديمة • ويرى فى رواية « الانسان والانسان الكامل » أن المرأة  
بأخلاقتها السلبية — التى تواضع الناس عليها — انما تطارد الرجل كما  
يطارد الموائد الفريسة كى تظفر به زوجا • وفى روايته « جزيرة جن بيل »



الأخرى « يفخر جن بل ( الرجل الانجليزي ) بخلقه العملى ، ولكن شو  
يراه رجلا عاطفيا ساذجا ، الارلندى أشد منه مفكرا وأوسع حيلة •  
وينبغى ألا ننسى أن شو كان رجلا ارلنديا لا يجب الانجليزي كثيرا •

وفى « ميجر باربرا » يرى أن الفقر أس الرذائل جميعا فى هذا العالم  
الذى يقوم على أساس المادة والمال ، ومن النفاق ألا نقر بهذا ونعترف •  
وفى روايته « مشكلة الطبيب » يرى أن الطبيب قد يرتكب الجرائم  
مستترا وراء واجب مهنته • وفى رواية « الزواج » يرى أن الزواج لم  
يعد يتفق وما يقتضيه الواقع أو ما تقتضيه المثل العليا •

وفى سنت جون — وقد ترجمت الى العربية تحت عنوان جان دارك —  
يصور شعر هذا القديسة بصورة جديدة ، ويبين لنا كيف استطاعت  
بذكاؤها أن ترتفع فوق مستوى معتقدات الجمهور فى عصرها • ويصور لنا  
فى « بجماليون » رجلا مفتونا بجمال الحديث والنطق وقد اتخذ « علم  
النطق والصوتيات له فنا كرس من أجله حياته ، فهو يحاول أن ينهض  
بفتاة من الأوساط الوضيعة فيطعمها حسن الحديث بكل وسيلة فنية •  
فلما يبلغ بالفتاة ما يريد يشغف بها حباً • ويمرر شو بذلك الى أن  
الفنان لا يستطيع أن يعيش لفننه فحسب • وإنما لابد له أن ينهل من موارد  
الحياة الواقعية • فالرجل الذى يصوره هنا لم يكله أن يعلم الفتاة جمال  
النطق والكلام ، وإنما هو — بعد هذا — يريد منها ما يريده أى رجل  
من أية امرأة •

ويكتشف شو فى أعماق الوجود قوة يسميها « قوة الحياة » Life Force  
تدفع الانسانية الى التطور الى الخير • وقد تأثر فيها بمذهب شوبنهاور  
ومذهب برجسون • ويعتقد شو كذلك فى قوة الهية عليا تتصرف فى الإنسان  
رغم إرادته • وقد درس شو الانجيل فى طفولته ولم يسمح قط من  
ذهنه أثره •

ولما كانت موهبته فى دراسة الشخصيات والبيئة دراسة تفصيلية

أقل من موهبته في التعبير عن الآراء المختلفة الحية المتضاربة تعبيرا قويا  
فقد وجدت عبقريته مجالها في المهارة التي يكون فيها النقاش والجدل  
بين الآراء الحية المتجسمة أهم جانب من جوانبها ، ولكن المسرحية الكاملة  
لا بد أن تجمع بين الفكرة وتصوير الشخصية ، وهو ما لم يستطعه  
شوا •

أخذ شو عن ابسن المسرحية المشبعة بالآراء ولكنه لم ينجح نجاحه  
في خلق الأشخاص الذين يتطاهنون من أجل هذه الآراء ، ومن ثم كان  
أهم عيوب مسرحيات شو أن شخصياته لا تحييا الا بالفكرة وليست  
سوى بوق يردد آراء المؤلف • وكثير من مسرحياته ينحط الى حوار  
لا نهاية له بحيث يكاد المؤلف أن ينسى تغيير مناظر الرواية ، وكثيرا  
ما تنفصل رواياته على المسرح لأن العاطفة — وهي سر اللذة المسرحية —  
تكاد لديه أن تنعدم • وشخصيات برنارد شو تتصف كلها بقوة الإرادة  
والصرامة وشدة التمثل ، وقل منها ما يثير فينا محبته ، وقل من اللحظات  
ما تتفوه فيه الشخصيات بالفاظ لا تلمس فيها التحليل العقلي •

وهذه المسرحيات التي قوامها الحوار شيقة • ويعتمد شوا في  
اجتذاب الكاريء على ظرف الفكاهة وقوة اللفظ والاحساس عميق باختلاف  
الناس في الرأي • وفي مسرحياته قول كثير وعمل قليل ، ولذا فهي بالقراءة  
أولى منها بالتمثيل • ويترك شو نفسه هذا النقص في رواياته ، ولذا  
تراه يطيل في أرشاداته المسرحية ، وكثيرا ما يفسح المقدمات الطويلة  
التي تشتمل على مغزى المسرحية وفكرتها •

ونستطيع في كلمة موجزة أن نقول أنه أخذ عن ابسن المسرحية  
التي تعالج المشكلات الاجتماعية وتلقى آراءه من بئر • وجمع بين هذا  
وذاك ، وطبعه بمزاجه الخاص الذي يميل الى التفكير العقلي ، فانتج لنا  
أدبا قويا خالدا وأيقظ المسرح الانجليزي من سباته العميق •

٠ ( ١٨٦٦ - )

ولد ولز عام ١٨٦٦ لأبوين من الطبقة المتوسطة ، واشتغل في صباه عاملا في محل تجارى لبيع الأقمشة ، ثم اشتغل مدرسا مساعدا في إحدى المدارس . وبعدئذ التحق طالبا للطب في جامعة لندن وتتلذذ على يد هلسكى . وأخذ عنه علم الحياة . وظل بجامعة لندن حتى ظفر منها بدرجة في العلوم .

وأول ما استرعى انتباه القراء اليه قصصه القصيرة التي كان يبينها على أساس يسر من العلم . وكان في هذه القصص يرى أن العلوم قد تتطور وتنتج عنها نتائج تدعو الى الدهشة حقا . ومن هذه القصص « آلة الزمن » وقد ترجمها الأستاذ المازنى الى اللغة العربية . وفيها يتخيل الكاتب أنه يستطيع بالآلة خاصة أن ينتقل في الزمن — كما نتقلنا الجواهر والسيارات في المكان — ويطلعنا على أعاجيب المستقبل البعيد . ومن هذه القصص العلمية كذلك قصة « الرجل الخفى » وقد نقلت ملخصة الى اللغة العربية . وفيها يتخيل الكاتب أن العلم قد يستطيع أن يحول جسم الانسان الى مادة شفافة لا ترى ، ثم يطبع القصة على هذا الأساس ، ويتفيل الحياة على هذا كيف تكون .

ويدين ولز بالذهب الاشتراكي . وقد كان عضوا في « الجمعية الاشتراكية المعتمدة » Fabiansociety التي كان مبدؤها أن تنتشر الاشتراكية بالتدريج ، لا بالثورة والانتقال . ولكنه انفصل عنها فيما بعد ، وشق لنفسه طريقا خاصا به .

وأخذ ينشر الكتب تباعا يبيث فيها مذهبه الاشتراكي . ومن هذه الكتب « الاشتراكية والزواج » و « عالم جديد مكان عالم قديم » ،

ومجموعة فصول سماها « الآمال » و « الانسانية في دور التكوين » وكتاب .  
« المدينة الفاضلة الصحيحة » .

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) أوزارها أخذ ولز يفكر في إعادة تنظيم العالم من جديد على أساس دولي يجمع العالم كله في أمة واحدة . ومما كتبه لتحقيق هذه الوحدة العالمية كتاب « موجز التاريخ » وكتاب « عمل الإنسان وثروته وسعادته » وقد ترجم بعض د . زكى محمود بعض فصول الكتاب ونشرها تحت عنوان « الأغنياء والفقراء » .

وان قيمة ولز ككاتب لتتجلى في فكره دون أسلوبه . وهو لا يؤمن أن يكون الفن خالصا لوجه الفن دون أن يكون له غرض يرمى اليه . وغرض ولز هو إعادة بناء الانسانية على أساس جديد ، وكذا تراه في قصصه لا يلبه بتصوير الشخصية بمقدار ما يلبه بعرض الفكرة . وهو دائم التفكير في مستقبل البشرية . ويسوءه أن يرى الأمم في العصر الحاضر متقاتلة متنازعة .

ولكننا ينبغي ألا ننسى أن السبب الذي وسع من أفق ولز ودائرة تفكيره والذي زاد عقله مرونة هو بحينه السبب الذي ضيق نطاقه الفكرى من بعض الجوانب . ففكره يتغذى بالتجربة الواقعة المحسوسة ، ولكنها التجربة الفردية الشخصية . والخطر في هذا واضح ، وهو أن يثب الكاتب الى تعميم لا يستند الى تجارب شاملة . ولم ينجح ولز دائما في انقاذ نفسه من هذا الخطر ، فنقدته ككثلا ما يتفجر من أحزانه وعواطفه الشخصية .

ويختلف ولز عن شو في طريقة التهكم . شو يكفيه أن يمسخر من المجتمع ليوضح لقرائه ما يريد . أما ولز فيضيف الى ذلك تحليلا لعناصر المجتمع كأنه يشرحه لثييين ما فيه من أنسجة وخلايا . في محاولة أن يصل

الى الأعماق الغامضة من حياة الانسان حيث تكمن الغرائز والميول الطبيعية التي تسيطر الانسان فيما يفعل • على أن ولز استخدم السخرية في كتابته فهي سفرية الكهل الرزين الرصين لا سفرية العايب الطروب •

على أن ولز يعنى كذلك بجانب الشعور في الانسان • فمن الشعور يتفجر الحب والمواطف • وبالحب وال عاطفة يندفع الانسان الى كثير مما يعمل • وهذه النزعة الصوفية ظهرت عند ولز واضحة بعد الحرب المظلمى • ولم تعد الامتراكية بعد هذه الحرب هي كل شيء عند ولز ، واستولت عليه رغبة ملتعبة في توحيد العالم في أمة واحدة • فالانسانية واحدة لا تتجزأ • وهكذا يجب أن نفهم التاريخ ، وهكذا ينبغي أن نمهد الطريق للمستقبل ، وفي هذه الحكومة العالمية ونصدها سبيل النجاة •

ونلاحظ على ولز أنه بدأ واقعياً يعنى بتصوير المحسات ، ولكنه أخذ بعد ذلك في تجريد فكره شيئاً فشيئاً • وقد أبعد تجريده هذا عن نزعة الطمية بعض الشيء ولم يَدْنُ به نحو الشعر • ومهما يكن من أمر أسلوبه ، فهو قليل الجمال ، وإن يكن جزلاً قوياً • وهو يعتمد القوة في اختيار اللفاظ لأنه لا يجب أن يقرأه القارئ وهو فارغ البال ، بل يريد أن تدرس كتبه دراسة متأنة •

محمود محمود في الأدب الانجليزي : ٣٣٣ •

٥٤ - هنري بوانكاريه ( هنرى ) Poincaré (Henri)

( ١٨٥٤ - ١٩١٢ ) •

عالم رياضى وطبيعى فرنسى ولد عام ١٨٥٤ وعمل أستاذًا بجامعة باريس ، كما أصبح عضواً بالأكاديمية الفرنسية للعلوم والرياضيات وتوفى عام ١٩١٢ • وكان مهتماً في فلسفته بالعلم وتقده ويمناهج البحث فيه ، ويتضح ذلك في أهم مؤلفاته :

## ١ - « العلم والمنهج »

Science et Methode. (Flammarion, Paris, 1900).

## ٢ - « العلم والفرض »

La science et L' hypothèse. (Flammarion, Paris, 1902).

## ٣ - « قيمة العلم »

La valeur de la science. (Flammarion, Paris, 1905).

## ٤ - « أفكار خيره »

Dernieres Pensées. (Flammarion, Paris, 1913).

والواقع أن أكثر ما يثير الانتباه في فلسفة العلم عند بوانكاريه هو محاولته إيجاد تفسير موحّد للعلم الأمر الذي جمّله يربط بين العلوم الفيزيائية والعلوم الرياضية . فهو يجعل من بين أغراض الرياضة أنها تقدم أداة لدراسة الطبيعة ؛ كما أنها تقدم للعلم الطبيعي اللغة الدقيقة التي لا يستطيع الاستغناء عنها للتعبير عن نتائجه وقوانينه .

مجموعهم أعلام الفكر الانساني ، المجلد الأول : ١٠٤٣ .

بيلوجرافيا بما كتب عن يعقوب صروف في المقتطف \*

أحمد الألفي	يعقوب صروف
ج ٧٤ (١٩٢٩) ص ٢٢٢ .	ج ٧١ (١٩٢٧) ص ٤٦٧ .
د. صروف والمقتطف	ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٥٥٥ .
حنا خباز	آراء في الأدب والعمران للدكتور
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٤٢٩ .	صروف
د. يعقوب صروف	شكيب أرسلان
غواد صروف	ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٨ .
ج ٧١ (١٩٢٧) ص ١٢١ .	ازاحة الستار عن تمثيل د. صروف
ذكرى عبد المقتطف المرحوم د.	في جامعة بيروت الأمريكية
صروف في لبنان	ج ٩١ (١٩٣٧) ص ١٧٨ .
ج ٧١ (١٩٢٧) ص ٢٩٩ .	الدكتور صروف عالميا
صوت من عالم الخلود	منصور جرداق
إبراهيم عطليا	ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٤١٧ .
ج ١١٧ (١٩٥٠) ص ١٨٨ .	د. صروف معلما
مؤلفات د. صروف	جبر ضومط
ج ٧٤ (١٩٢٩) ص ١١٠ .	ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٢٨٧ .
صروف الاقتصاد والعصا	الدكتور صروف مؤرخا
ثابت ثابت	عيسى اسكندر الملو
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٣١٥ .	ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ١٨٧ .
صروف في مصطلحاته بمثل أهلى	د. صروف والأدب
للانسانية	عباس محمود العقاد
أحمد لطفي	ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٣١ .
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٣١٨ .	د. صروف والانجيد في اللغة العربية
صروف اللغوى	نهر الجابري
مصطفى صادق الرائى	ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ١٥٥ .
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٢٣ .	د. صروف وبن الزراعة

## كتب أخرى للمؤلف

- ١ — البطل المعاصر في الرواية المصرية •  
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ •  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ •
- ٢ — الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث •  
( بالاشتراك ) •  
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار النايف ، ١٩٧٧ •  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ •
- ٣ — نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر •  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ •  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ •
- ٤ — مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر •  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ •
- ٥ — نقد المجتمع في « حديث عيسى بن هشام » •  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ •
- ٦ — الفكرة العربية في « عودة الروح » •  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ •
- ٧ — المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ( الجزء الثاني ) :  
شعراء معاصرون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ •





رقم الايداع ١٥٧٩ لسنة ١٩٨٦

مطابع سجل العرب



